

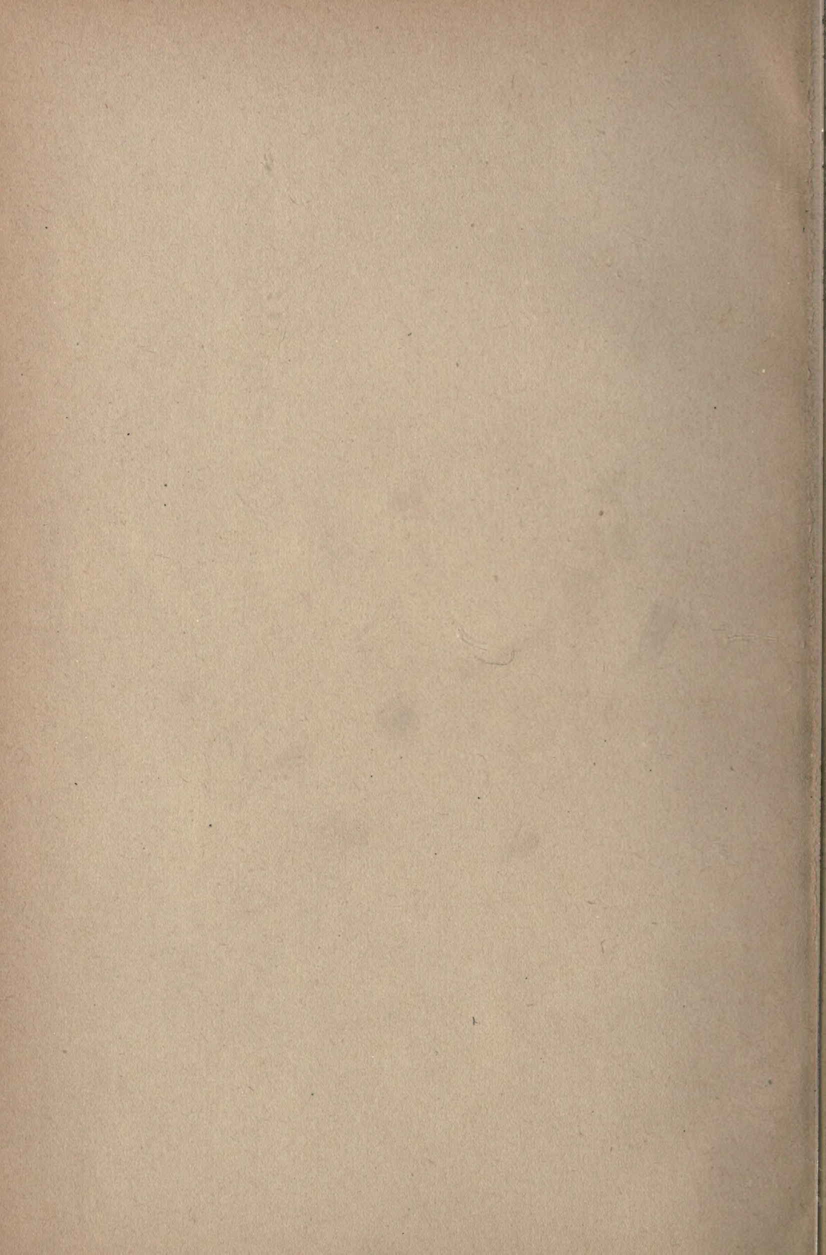
ERNST
LISSAUER

FESTLICHER
WERKTAG

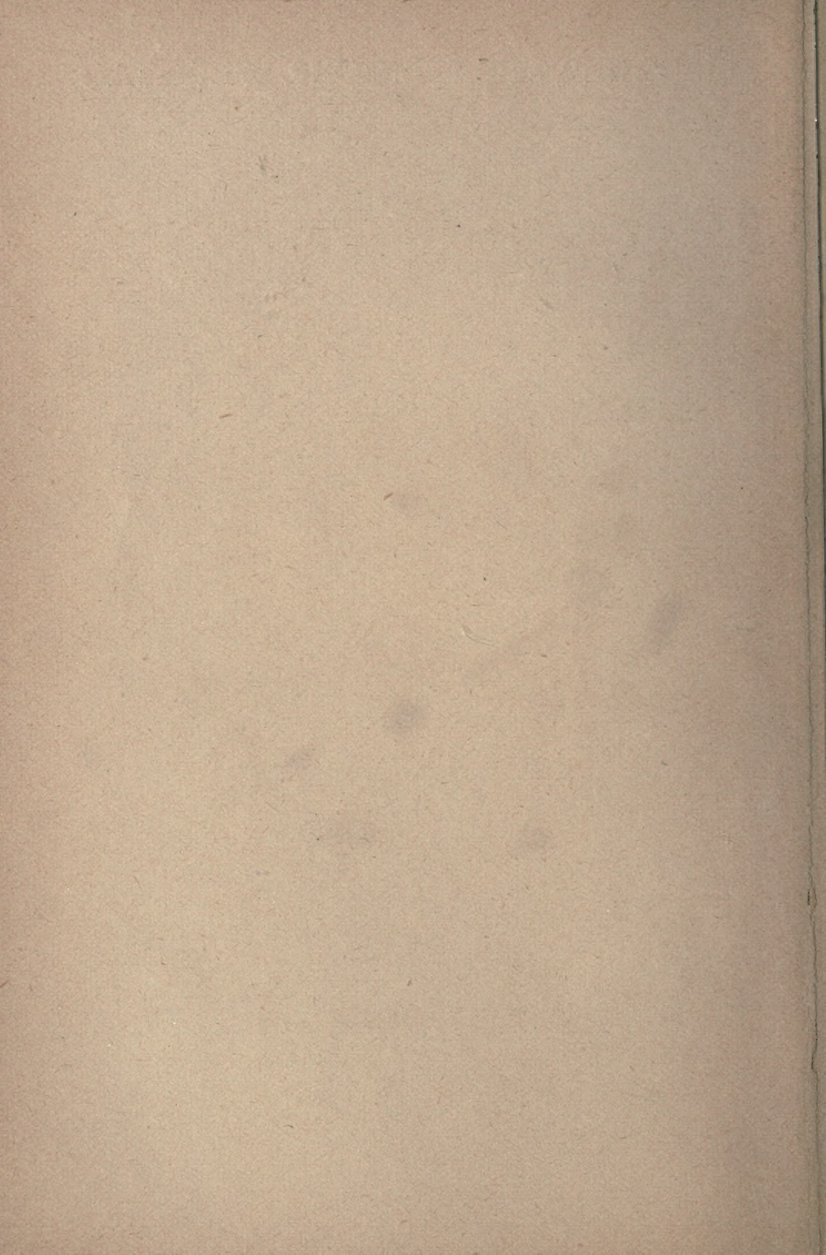
Dem lieben Paul
Lichtenstein

Zur Erinnerung
an den Weihnachts-
Vorabend 1925

F. L.



LISSAUER / FESTLICHER WERKTAG



FESTLICHER WERKTAG

AUFSÄTZE UND AUFZEICHNUNGEN

VON

ERNST LISSAUER

STUTTGART 1922

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

MEINEM FREUNDE

HEINRICH MEYER-BENFEY

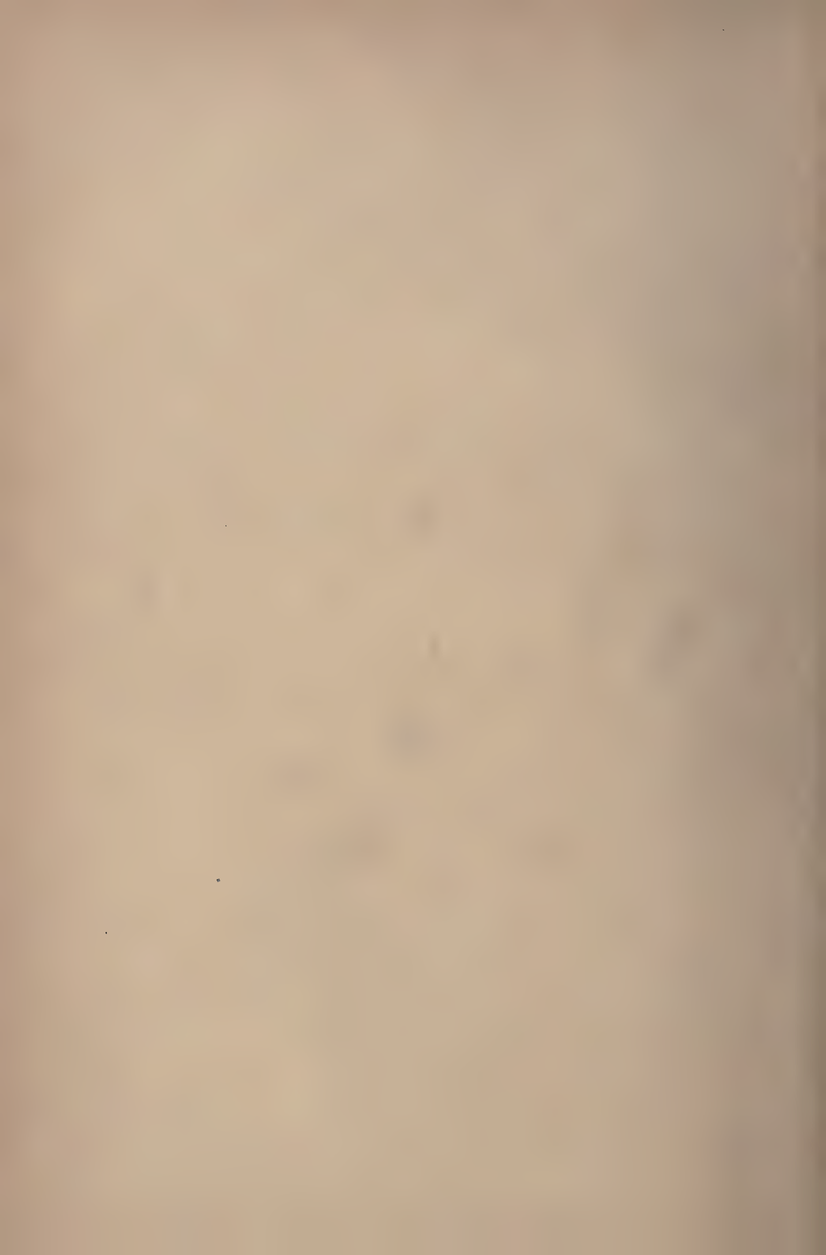

LIBRARY
UNIVERSITY
OF TORONTO
NOV

INHALT DES BUCHES



VOM GLÜCK DER REISE

FÜR FELIX BRAUN



Reisesonne

Dies war das Reiseglück: ich reiste in güldener Wolke, und mein Tag war ein anderer. Und aus meiner Wolke in dichtem Lichte, in dem ich einherging, fiel Glanz in den Tag der anderen, und ich sah ihn funkeln. Da war kein Kramgeschäft, mit Seifen und Schnürsenkeln, Knöpfen und Tassen, er war wie der Kaufmannsladen auf unserem Puppentheater, und die Barbierbecken blitzten alle, als ob die Mittagsonne auf ihnen spiegelte. Und immer war es seltsam, daß die Läden geöffnet waren, denn es war immer Sonntag. Und nichts war gewöhnlich, niemandem konnte es gewohnt sein, und alle schienen Mitreisende; alles war einmal, heute, so, und nie wieder. Glänzt wirklich der Starnberger See je noch so festlich morgenheiter, in mildesten Lichtern angezündet, wie in jener Frühe, da ich als einziger Gast des Dampfboots für eine Stunde ihn allein besaß? Ach, über den Millstätter See weht der Krahwind, der mit Krähenspuren übers Wasser schreitet, wie einst; damals war's, als wehte er nur für mich.

Menschen und Dinge sind kahl und kalt, wenn du sie nicht anleuchtest mit den Freudenfeuern deiner Seele. Was ist eine Landschaft? hat Einer gefragt und sich geantwortet: ein Zustand der Seele. Was rauscht dir der Fluß, den du nicht lauschend befragst; er ist ein ödes Gewässer, schmutzig und Mühlen

treibend, wenn du ihm nicht gibst Seele von deiner Seele; dann aber öffnet er sich, verwandelt er sich, und gibt dir die seine.

Reise ist Trunkenheit ohne Wein, wie sollten da die Menschen und Dinge, die Straßen, Gassen und Wege, Flüsse und Hänge, Wirte und Kapitäne, Küfer und Bauern, Fuhrleute und Fiedler nicht heiter und selig sein, trunken von dem Wein, dem Reisewein, den du getrunken hattest! Vergessen ist der Koffer, der nicht schließen wollte, der Mantel, den der Diener nicht zum Zuge brachte, der launische Kellner und die störrische Magd! Als ich mit einem Bauernwagen über die Rheinbrücke nach Stein hinein fuhr, stand am Himmel ein gedoppelter Regenbogen, und in Stein am Rhein steht ein Haus, das heißt „Zum Regenbogen"; und als ich vom Tegernsee über den Kampensattel ins Tal der Isar stieg, stand am Himmel abermals ein doppelter Regenbogen, und alle Häuser im Reiseland, wo ich gewohnt habe, heißen „Zum Regenbogen".

O Alltag der Reise, du liegst beglänzt und beglückt, und die Sonne, meine Sonne von damals, liegt über deinem Bilde in meinem Herzen. Tölz und Baden, Hamburg und Sterzing, Augsburg und Wiesbaden, der Boden- und der Achen-, der Walchen- und der Wolfgang-See, die Talfer bei Bozen und die Altausseer Traun, die Donau bei Pest und die Salzach bei Salzburg, der Rhein bei Aßmannshausen und der Neckar bei Heidelberg, sie alle ruhen mir zu innerst im eigensten Land, dem Wesensland, über dem die Sonne niemals untergeht, die Sonne am innersten Himmel, die Sonne meines Reisetages.

(1921)

Der Badeort der Kindheit

Nach fünfundzwanzig Jahren kamen wir wieder hin. Es war der Badeort meiner Kindheit.

Der Badeort der Kindheit. Man hatte geglaubt, daß das Leben am Berliner Gensdarmenmarkt das einzig Mögliche und Normale sei; und fremdartig, fast exotisch, lagen dazwischen diese fünf süddeutschen Wochen. Da war man den ganzen Tag im Freien, Frühstück trank man auf dem Balkon, die Butter schmeckte nach harscher Luft, der Honig auf dem Hörnchen war wie der Extrakt einer Märchenfrucht. Wege gab es, die hießen: zum Walgerfranz, und zur Abkürzung diesseits der Brücke ging man über den Kirchhof. Da standen ganz merkwürdige Worte und Namen: da war ein Bräu begraben und ein ehrbarer Jüngling, eine tugendsame Jungfrau und ein Hafnermeister dahier. Und manche lagen schon seit dem 18. Jahrhundert, während doch in Berlin alles höchstens zehn Jahre alt war. Und alle Morgen läuteten die Glocken schon um vier Uhr, und man konnte sie unterscheiden, die schwerere von der Pfarrkirche und die leichtere vom Kloster bei der Brücke.

Und überall begegneten einem Mönche in braunen Kutten, mit grauen Stricken, in Sandalen, und einmal besuchte man einen im Kloster, und er sprach richtig wie ein anderer Mensch. Aber seine Zelle war sehr klein und eng, und die Brust wurde bedrückt, und man war froh, als man wieder hinaus war. Manchmal gingen Priester in bunten, prächtigen Gewändern vorbei, hinter ihnen Chorknaben mit brennenden Lichtern, und die Leute am Weg zogen den Hut oder fielen auf die Knie. Im August, nicht lange vor der Abreise, an Mariä Him-

melfahrt, war Prozession. Es war vor der Kirche, man stand in der ersten Reihe und sah dem Zug entgegen. Einer ging unter dem Baldachin und sah immer vor sich hin, er ging sehr langsam, und es war sehr würdig und feierlich. Und einer, der den vorderen linken Pfosten trug, sah schwarzhaarig glattrasiert aus wie ein sympathischer junger Schauspieler; wie er aber an einem vorbei kam, langte er aus und schlug einem den Hut vom Kopf. Man wurde in eine Konditorei geführt, man erholte sich von dem kreideweißen Schrecken, aber als jemand spöttelte: „Du bist jetzt geweiht", lehnte man ab, es mußte doch eine starke Sache sein, um die jemand einem, mir nichts, dir nichts, den Hut vom Kopfe schlug. Man hatte es nicht besser gewußt, und am liebsten hätte man es dem Kaplan gesagt, daß man es nicht in böser Absicht unterlassen habe. Und man hatte doch die Heiligenbilder so gern. Da war besonders an einer Hauswand ein riesengroßer Christophorus, der den Jesus trug. Und vor der Brücke rechter Hand, wenn man vom Bahnhof kommt, stand ein Nepomuk, den hatte man schon angestaunt, als man im Hotelwagen einfuhr. Und dann die Brücke, der breite lautrauschende Fluß, aus dem die grauen, bewachsenen Sandbänke aufragten. Auf zusammengebundenen Holzstämmen standen Menschen und fuhren hinab. Und ganz fern hinten zeichnete sich das Gebirge ab. Gleich hinter dem Hotel stand ein Wegweiser: nach Königsdorf und Wolfratshausen, das klang ganz geheimnisvoll. Die Wege im Hotelgarten waren mit umgedrehten Apollinarisflaschen eingesäumt, und das war ein schöner und selbstverständlicher Schmuck. Und da waren andere Jungen, mit denen man spielte; einer war aus Karlsruhe, einer war aus Wien, und wenn ich ihm schreiben sollte, so sollte ich schreiben:

Wien III, denn Wien war in Bezirke eingeteilt, das konnte man sich gar nicht vorstellen, denn das war Berlin nicht. Und wenn man dann wieder in Berlin saß und vielleicht am Klavier übte und auf den so sehr geliebten Hof hinaussah, an dessen Rückwand Efeu klomm, und oben auf ihr rasteten oft Tauben, die irgendwohin in die Nachbarschaft gehörten, dann dachte man sehnsüchtig zurück an die Wege mit den Apollinarisflaschen und an das Wäldchen mit den Kiefern und an den Rasenplatz, der das Lager gewesen war, an die Inschrift am Weg zum Walgerfranz — „Hier starben in den Jahren 1634 und 35 zwei Bauernhöfe zur Pestzeit aus" — und an das blecherne Marterl, wo der Abschneideweg wieder in die Stallauer Landstraße mündet; darauf waren arme Seelen in gelben Flammen aufgemalt und darunter stand: „Betet für die armen Seelen im Fegfeuer." Und zehn Minuten weiter, hinterm Zollhaus, war ein Mann vom Blitz erschlagen worden. Und an den Jungen aus Wien, der sich selbst „Oskarken" nannte. Und das Haus vom Photographen Xaver Peuthauser war gelb gestrichen, und er hatte einen in Lodentracht photographiert und sogar ausgestellt; auf dem Bild war man sehr hübsch, eigentlich viel hübscher als in Wirklichkeit, und ein Mädchen aus der Weststraße in Leipzig hatte einem sogar wider Erwarten einen erbetenen Kuß gegeben. Und vor allem die Kiefern, und die Luft! Ach, wenn man doch nur einen Tag zwischendurch wieder da sein könnte, über die Brücke gehen, wo der Fluß gegen die Pfeiler anschlug. Und dann die Hemmschuhe, das Knirschen der Hemmschuhe, wenn ein Wagen bergab fuhr! Dies herrliche, lebendige Knirschen, das so frisch und harsch war wie die Luft und das Wipfel-

rauschen! Man würde in München studieren und dann oft hinüberfahren.

*

Der Badeort der Kindheit hatte sich nicht verändert. Die Fronten der Häuser in der Marktstraße waren nicht verrückt, aber die Wände waren von einem jungen Künstler im alten Sinne frisch bemalt. Der Obermarkt senkte sich zum Untermarkt genau wie damals. Es war dasselbe Pflaster des Bürgersteiges, und es waren dieselben Kopfsteine des Fahrdammes. Ein paar zweisitzige Landwagen standen abgeschirrt vor dem Klammer- und dem Kolberbräu und stachen die nackte Deichsel in die Luft, als seien sie noch von damals stehen geblieben. Und die Türen der Läden klinkten und klingelten genau so kleinbürgerlich dünn wie damals. Am Friedhof jenseits der Brücke fehlte ein Grab an der Mauer, von einem Kinde, das nach einem Tage ungetauft gestorben war. Es war nun fünfundzwanzig Jahre her, und das war wahrscheinlich für ein ungetauftes eintägiges Kind genug gewesen. Nach unserem Arzt, der mir als ein guter Onkel Sanitätsrat nach Berliner Muster erschienen war, hieß eine Straße; im Buchladen lag eine Broschüre, aus der ich ersah, daß er gar kein guter Onkel Sanitätsrat nach Berliner Muster gewesen sei. Er war einer der besten Erforscher der oberbayrischen Sitten und Bräuche gewesen, ein Mann so recht nach meiner Liebe, im Volkstum wurzelnd, im Geistigen wipfelnd, gewachsen vom Boden, dem Bild, in den Himmel, den Sinn; aber damals hatte er sich nur als Onkel gezeigt. Das Kurhaus war neu, und an vielen Stellen standen unbekannte Villen und Pensionen, was ich im Stillen

mißbilligte, aber im Alpenhaus auf dem Kogel war für den Abend wieder Schuhplattler angezeigt. Das Marterl, wo der Abschneideweg in die Stallauer Landstraße mündet, war durch einen kostbaren hölzernen Bildstock ersetzt, aber die blecherne Platte von damals war in die Rückwand eingefügt. Rechts über den Bach ging's noch immer zum Reuterbauern. Der Gasthof zum Zollhaus hatte sich beiderseits der Straße neue Bauten aufgeführt.

Und wieder wohnte ich in der weißen Villa meiner Kindheit. Es waren die Stufen, es waren die Treppen, aber die Teppiche und Möbel waren andere. Indessen, die Tannen dahinter rauschten mit demselben dunklen Rauschen wie damals. Die Wege waren mit Apollinarisflaschen eingesäumt; auf dem Rasenplatz, wo das Lager gewesen war — links vor dem Hause und durch Sträucher abgeschlossen — stand eine Bank, sonst hatte es sich nicht geändert. Der Veranda war die Treppe fortgenommen, damit Platz gewonnen würde; es war außer mir niemand, der es wußte, daß da einmal eine Treppe gewesen war. Es war sehr wichtig, daß da einmal eine Treppe gewesen war; passiert war auf der Treppe nichts, aber sie war dabei gewesen. Auch der Kellner entsann sich nun, daß man die Reste der Treppe am Hause erkenne; richtig, zwei Stufen von damals waren noch sichtbar. Mehrere Besitzer waren seitdem auf dem Hotel gewesen, der von damals war längst verarmt und fortgezogen, aber im Badhaus roch's noch so verwärmt und mufflich, es hatte mich schon damals an den Geruch unseres Schauspielhauses erinnert. Und am Morgen, ja am Morgen frühstückte man auf dem Balkon der weißen Villa. Es war alles ein bißchen teurer geworden inzwischen. Aber es gab Hörnchen und

Butter, es gab Honig, und da lag das nun alles: der gekieste Platz, die beiden hohen Kiefern und das Tannenwäldchen rechter Hand, und links das Wieschen, welches das Lager gewesen war; es war dieselbe frische, harsche, gleichsam gewaschene Luft, und ein paar ältere Damen gingen zum Brunnen, und ein alter Postbote in Bayrischblau trug die Post aus, genau wie damals.

Und da sah ich auf das Haus gegenüber und erschrak, und las, und buchstabierte: V-i-l-l-a A-t-z-l. Das ist gar nichts Besonderes, nicht wahr? Gar nicht. Es hatte dort nicht etwa ein Mädchen gewohnt, in das ich verliebt war, es war ein gleichgültiges Haus, ich hatte es nicht beachtet. Aber Tag für Tag hatte ich das gelesen, immer wieder, ohne mir etwas dabei zu denken; es war das selbstverständliche Gegenüber von damals. Und das hatte ich vergessen; seltsam, nicht wahr? In all den Jahren hatte ich nie mehr daran gedacht. Aber diese Buchstaben standen genau so an der Wand, es war das selbstverständliche Gegenüber, und ich las sie wieder, das Viertel eines Jahrhunderts war verflossen. Aus schwärzestem Gewässer der Erinnerung stieg es auf, und ich fischte es empor und betrachtete es als ein Kleinod.

In der Mitte des Lebens der gedenkende Mensch besinnt sich rückwärts, staunt, atmet tief auf, schüttelt den Kopf, wandert weiter. (1921)

Gasthöfe

Das Hotel ist ein eleganter Globetrotter, der Gasthof ein alteingesessener Bürger. Das Hotel hat einen Hotelier, Besitzer, Geschäftsführer, Direktor, der Gasthof einen Wirt. Das Hotel ist von gestern und sagt über

Ort und Land nichts, der Gasthof ist Generationen alt, vielleicht seit Jahrzehnten im Besitz einer Familie, er ist ein Stück Stadt, ein Stück Gau, vielleicht der Herzpunkt von Ort und Bezirk. Das Hotel ist unpersönlich wie der Stil des Baedekers, der Gasthof persönlich wie eine Chronik, welche die Wirte in der Mundart des Landes schreiben. Im Hotel ist man Passant, im Gasthof zu Hause. Das Hotel ist komfortabel, der Gasthof — nur oder gar — wohnlich. Hotels heißen: Esplanade, Deutscher Kaiser oder Brüsseler Hof; Gasthöfe: zur Post, zur Traube, zur Krone, zum Löwen, zur Sonne. Ein Hotel nennt sich niemals Gasthof, aber öfters ein Gasthof ein Hotel. Gut ist aber nur ein Gasthof, der nicht feiner sein will als er ist, und sich nicht schämt, ein Gasthof zu sein. Denn Hotel ist sicherlich das Feinere.

Der moderne, das ist der momentane: der im Moment verharrende Mensch, findet Gasthöfe mit Recht unmodern. Da aber das ungeheure Phantasma der Modernität mit all seiner Betriebsamkeit und Systematik zusammengebrochen ist, welches Wort sollte uns verdächtiger geworden sein als: modern? Der sogenannte moderne Mensch bildet sich ein, ausschließlich der Zukunft zu leben, eigentlich lebt er nur einer Gegenwart, die sich nicht wandelt, aber immer kommt. Recht eigentlich wesenhaft der Zukunft leben kann nur, wer Vergangenheit fühlt, wer sich selbst als Vergangenheit fühlt, vor der Zukunft: auf sich zukommen fühlt er sie. Leben weit her; Leben weit hin.

Gasthöfe sind Bauten weither. Dies ist ihr Bild: breitgespannte Tore, wuchtige Torfahrtgewölbe, spindelhaft gedrehte Treppen, langumlaufende Galerien. So stehen sie in meiner Erinnerung, das Zieglerbräu in

Dachau, die Post in Tölz, die Post in Benediktbeuren und die Post in Achenkirch, die Krone in Reutte und die Krone in Pfullingen, das Schiff in Meersburg und die Flamm' in Sterzing.

Alle diese Namen sprechen. In der Krone zu Reutte ist Kaiser Joseph eingekehrt, und über der Tür steht noch heute das Gedicht, das den Namen des Hauses — es hieß schon damals „zur Krone" — mit lieber Klugrednerei im Rückblick auf diesen Besuch feiert. Im Erker der „Krone" zu Pfullingen hat Herzog Ulrich von Württemberg gesessen, den wir alle lieben, solange wir ihn nur aus Hauffs „Lichtenstein" kennen. Manchmal, und das ist noch reizvoller, weiß man von dem Hause nichts als seinen Namen, aber der ist wie eine Gasthofsage. Was muß das für ein sonderlicher Kerl gewesen sein, welcher sein Haus „zur Flamm'" taufte: klein, über einer Seiteneintür, ist das Zeichen aufgemalt: in kalkweißer Wand ein schwarzes Geviert, darin drei rote Flammen. Und in Augsburg steht am Lech ein Gasthof, genannt „zu Petri Fischzug": eine Fischerherberge, vielleicht, und in frommem Gedächtnis hat es einer nach dem gewaltigen Fischzug genannt; aber doch auch mit einem gewissen listigen Aufblick nach oben: nomen est omen. Namen wirken in Wahrheit: „Gasthof zum Schiff", — auch andere Gasthöfe stehen an den Ufern des Bodensees, und auch in ihnen spiegelt und schattet die flimmernde Seeflut, dieser aber scheint zum See zu gehören und der See zu ihm, und in meiner Erinnerung steht er wie immer bereit, dahin zu fahren als ein segelndes Haus.

„Brüsseler Hof" sagt gar nichts. Charakterlos, unbeseelt, verwaschen, unpersönlich, wie der gegenwärtige Mensch. Wer sein Haus nach Dingen nannte, hatte

Liebe zu den Dingen. Darum auch malte er es auf die Wand oder hing es gegossen oder geschnitzt über die Tür. Die Dinge waren noch nah, waren dem Menschen noch verbunden, weil sie aus der Arbeit seiner Hand oder aus Händen der Familie stammten, weil sie von Vorfahren überkamen, weil er Zeit hatte, mit ihnen zu leben und durch Gewebe Seins mit ihnen verbunden war. Statt „Brüsseler Hof" könnte man auch sagen: Hotel I 3 ki. So wie die Straßen in Amerika heißen oder die Depositenkassen der Banken.

In der Krone zu Pfullingen frug mich der Wirt: „Soll ich welsh rarebits rösten lassen?" Sie standen nicht auf der Karte als Fertigfabrikat, er wollte sie erst „rösten lassen", sie waren persönlich bestelltes, persönlich geliefertes Handwerk. Etwas vom alten Handwerker im edelsten Sinn eignet einem echten Wirt. Und wie der Handwerksmeister nur für einen beschränkten Umkreis arbeiten kann, so ist ein persönliches Bedienen natürlich nicht möglich im Großbetrieb eines Hotels. Im „roten Adler" zu Innsbruck war der alte Ortner der Wirt, ein Mann von gewaltigem Wuchs und Bauch. Schon Vater und Großvater hatten den Gasthof besessen. An der Tür stand geschrieben, daß Andreas Hofer, Speckbacher und Peter May'r, der Wirt an der Mahr, 1809 regelmäßig beim Großvater des Besitzers eingekehrt waren; sein Vater, damals noch ein Bub, hatte sich dessen noch zu entsinnen gewußt: Ortner erzählte oft davon, und immer mit der gleichen episch formelhaft wiederkehrenden Wendung: „Andreas Hofer, Speckbacher und Peter May'r, der Wirt an der Mahr". Einmal hatte ein Gast mit der Wirtin Streit, er schlug auf den Tisch: „I bün hier Gast", da fuhr Ortner dazwischen: „Und i bün der Wirt". Er war wirklich der Wirt. Der Gastgeber, wie in manchen Gegenden die Wirte

vormals hießen: auf einem alten Friedhof sah ich noch das Grab eines „Gastgebers zum Großfürsten".

Man braucht durchaus nicht immer Komfort, man braucht auch, so hell und bequem es ist, nicht immer elektrisches Licht. Der moderne Mensch, der Großstädter, sollte in Gasthöfen einkehren, damit er wenigstens in der kurzen Zeit der Ferien dem Umkreis des Nützlichen, Praktischen und Zweckmäßigen entrinne und lerne, wie zu früheren Zeiten die Menschen gebaut und gewohnt haben. Der moderne Mensch, der isolierte, erdelose, muß nach allen Seiten die Fühler und Fasern der Seele recken, um Wurzel zu fassen. Gasthöfe sind verwurzelte Bauten. (1921)

Baedeker

1.

Die roten Bände der Baedeker leuchten mir Glück. An ihnen allen haftet der Duft geliebter Fahrten. Es sind Reisekameraden. Wer voraussetzungslos reisen will, wer lediglich trachtet, sich auszuspannen, oder wen ausschließlich der sinnenfällige Eindruck der unmittelbaren Gegenwart lockt: der ferienhaft Müßige, der nur impressionistisch Reisende kann des Baedekers entraten. Wer die weite Herkunft einer Stadt aus ihren Gebäuden und Denkmälern wenigstens erahnen will, wem die Formationen der Gebirgsmassive erst voll zu leben beginnen, wenn er die Namen weiß, die ihnen, oft aus tiefem Urgrund träumenden Volksgefühles, angewachsen sind, dem wird der Baedeker vertraut. Gewiß, diese gleichförmigen, nach bestimmtem Schema einheitlich angeordneten Bücher scheinen zunächst das Reisen zu mechanisieren: sie sind wie geistige Maschinen zur Orientierung auf Reisen. Aber

wie alles darauf ankommt, mittels der Maschine das Leben zu entlasten und für das fruchtbar Wesentliche frei zu machen, so gilt es auch hier, des mechanisch zum Gebrauch Bereiteten sich zu bemächtigen und es zu vergeistigen. Die meisten Reisenden versehen es darin, daß sie den Baedeker nicht zum Führer machen, sondern zum Anführer. Sie wollen das scheinbar durch ihn vorgeschriebene Pensum erledigen und machen ihn damit — der typische Fehler des heutigen Menschen — aus einem Mittel zu einem *Zweck*.

Man soll den Baedeker auf zweierlei Arten benutzen, die einander ergänzen. Vor der Reise versuche man aus den Aufzeichnungen des Baedekers ein Bild der Städte oder der Gegenden zu gewinnen, in die man reist. An Ort und Stelle aber folge man wohl seiner Erinnerung an das Gelesene oder, in losen Vergleichen, den wichtigsten Linien des Buches, vor allem aber vertraue man dem eigenen Blick, verweile, wo man selbst von einer Fassade oder Sicht bewegt wird, und befrage nun das Buch. Der Baedeker fördert nur, wenn man ihn solcher Art verwendet: als erste Anleitung im großen Umriß, und als Antwort auf die persönlichen Fragen im Einzelnen. Dann gibt er zum Ersten etwas wie den Extrakt aus einem Buche, und dann bietet er der ganz persönlichen Wiß- und Schaubegierde Einzelheiten in Fülle. Dann wird der Baedeker aus einer uniformierten Einrichtung ein individueller Gefährte, aus einer gründlichen Organisation ein durchgebildeter Organismus.

Baedeker ist kein Buch, sondern ein Material. Jeder Reisende hat mit seinem Exemplar einen anderen Baedeker, und jeder hat den Baedeker, den er verdient.

2.

Wie heiter liest es sich im unmöglichen norddeutschen November im Baedeker! Sommer steht zwischen seinen Zeilen wie ein Palimpsest. Er ist wie ein Herbarium von Landschaft, das sich unter meinem lesenden Blick erfüllt mit Chlorophyll aus meiner Phantasie.

Ich lese: „Bei (7 km) H. S. Vahrn öffnet sich r. das Schalderer Tal. Kastanien und Reben erscheinen"; „das obere Ende des Sees ist von bewaldeten Bergwänden umschlossen. Von Weißenbach führt eine gute Straße durch das einsame Weißenbachtal zwischen Hallengebirge und Leonsberg nach (15 km) Mitterweißenbach"; „die Straße überschreitet die Passer"; „sie berührt das (92 km) Gasthaus Einsiedel beim Forsthaus Obernach am Südende des Sees, dann durch ein einsames Fichtental"; „die Bahn verläßt den Inn"; „die Bahn nach Marquartstein fährt südl. durch das breite, von großen Moosen umgrenzte Achental"; „die Bahn umzieht den See". Oder: „der * Dom St. Peter und Paul, 97 Meter lang, im Innern 19 Meter hoch . . . der dreischiffige Hauptbau ist spätromanisch"; „vom Bahnhof her betritt man die Stadt durch das ehem. Servatiitor"; „das altertümliche Haus an der S.-W.-Ecke des Marktplatzes, einst Wohnhaus des Reichsschultheißen". Mit unsagbar freundschaftlich gesinnter Heiterkeit lese ich alle diese wohltuend konventionellen Wendungen, die unpersönlich anmuten wie das Mobiliar eines Passantenzimmers, und eben dadurch Takt und Abstand wahren. Alle diese Formeln sind mir wohlbekannt. Die Seebäder sind: angenehm, die Lage: reizend, der Führer: ratsam, das Wirtshaus: bescheiden, die Aussicht: malerisch, die Kirche: stattlich, der Flügelaltar: gotisch,

der Oberwirt: gelobt, die Besteigung: lohnend, der Wintersportplatz: vielbesucht. Und dennoch, durch eine eigentümliche Affinität zwischen dem leidenschaftlichen Liebhaber des Reisens und dem Reisehandbuch wirken diese Formeln mit leichtem Reiz auf meine gedenkende Phantasie. Mitten im Winter wird es dann plötzlich Sommer um mich, die Stube teilt sich, eisblau- und sonnengelbe Ferner blenden, quer durch den Estrich rauscht in eintöniger Jachheit eine Bergache, blaue Seekühle spült durch die Stube, Flutweite spiegelt mit breitem, schwankendem Glänzen, geschmeidig-steile Sandsteinstreben flechten sich zu Netz- und Sterngewölben, festefeiernde Raumheiterkeit eines Zwingers oder Belvedere jauchzt. (1919)

Reise in die deutsche Vergangenheit

Als wir — durch äußeren Anlaß hingerufen — nach Münster fuhren, reisten wir nicht in eine andere Provinz, sondern in die deutsche Geschichte.

In dem schwerbodigen Land Westfalen währt alle Entwicklung länger als anderswo. Ein langsames Land und eine langsame Geschichte; keine rasche Ernte der neuen Werte, doch auch kein Raubbau am Vorhandenen. Und während Berlin oder Halle wie vierzig Jahre alt aussehen, sind in manchen Städten, Dörfern und Schlössern Westfalens die Epochen versteinert; wie das Gerippe verschollener Pflanzen in Urgesteine gerieft ist, so liest das Auge der Nachfahren von den Mauern in und um Münster deutsche Vorzeit. Jahrtausend ist auf solcher Fahrt ein tägliches Wort. Wenn man von den Gassen- und Torgängen zurückkehrt, von einem Turme nieder, aus einer Krypta emporsteigt, so denkt

man des Mönches von Heisterbach, dem Jahrhunderte wie Stunden waren. Im Bereiche des Paderborner Domes wurde vor einiger Zeit eine verschüttete Kapelle aufgedeckt, vielleicht der Überrest einer kaiserlichen Pfalz, die, Jahrhunderte alt, vor Jahrhunderten niedergerissen ward. Unweit steht die Bartholomäuskapelle, von christlichen Aposteln aufgerichtet nahe einem heiligen Orte der Germanen, dem „Iken"-, dem Eichenberge und dem Pader-Born. Wir gehen vom Dom die Stufen des Ikenberges hinab; wie unter den Gewölben des Domes und der backsteinernen Häuser zu seinen Füßen hervor aus vielen unterirdischen Brünnchen sich die Pader bildet, so, unter den Steinen, aus den Steinen der Städte und Burgen, rauscht Geschichte. Rückwärts öffnet sich die Folge der Geschlechter: Zeitgenosse ist uns das bürgerliche Barock der großen Baumeister um 1750; erst sechshundert Jahre alt, eine steinerne Jungfrau zu Soest, ist die anmutige Kirche Maria zur Wiese; nicht etwa Greise der Geschichte, erst um 1000 gegründet, sind die Dome zu Soest und Paderborn: in der Bartholomäuskapelle ragt, vierkantig, rauh, roh behauen, heidnischen Formats, der Altar wie aus Odin- und Thorzeit her.

Und überall nicht Chronik von Stadt oder Landschaft, sondern Weltgeschichte des alten Reichs. Hier aus der rotschwarzen Erde erwuchs das Nacht- und Blutrecht der Feme; vor dem Soester Rathaus hielt sie zwei Stühle. Rings ist die Industriemacht des neuen Reiches seit langem aufgeblüht; Soest aber ist noch immer ein Stück Hanse. Seine Kirchen prangen reicher, als man von der geringen Ackerbürgerstadt erwartet, die elegante Gotik der Wiesenkirche, und vor allem der Patroklusdom, eine geistliche Burg, wehrhaft aus Urquadern emporgetürmt; östliche Lichter auf den Innen-

mauern des Chors — Türkis- und Amethystfarben auf dem heimischen grauen Mergel — zeugen von weiter Seefahrt der Soester Bürger und Baumeister. Zu Münster haftet an den geeckten Staffelgiebeln und bogigen Lauben noch immer Gedächtnis des großen evangelischen Aufruhrs von 1537. Hier auf dem Prinzipalmarkt standen die Prediger mit Eimern, um die Wiedertaufe zu vollziehen, und Tausende drängten sich zu ihnen und schrien zum Himmel empor: da vom Rathaus und dort vom Haus des Bürgermeisters Knipperdollinck scholl es wieder, dieser leibhaftige Stein, den wir mit Händen von 1915 berühren, hat es gehört. Der Bischof zog vor Münster, seltsamstes Geschehnis begann: das Reich Gottes in einer belagerten Stadt, und in Not und Wirrsal ward aus der geistlichen Glut eine fleischliche Brunst. Hoch am Turm der Lambertikirche hangen die eisernen Käfige, in denen die Gerippe der zu Tode gemarterten Wiedertäufer ausgestellt wurden: König Johann von Leyden, der Prediger Krechting und Knipperdollinck. Noch wird im Rathaus ein zermürbter Schuh gezeigt, der einer von Johanns Frauen gehört hat, und die Zangen, mit denen die Wiedertäufer gepeinigt wurden. Diese Werkzeuge und andere Stücke aus Wiedertäuferzeit werden aufbewahrt in der großen geschichtlichen Statt von Münster: in dem Saale, wo der Dreißigjährige Krieg endete. „Der westfälische Friede", ein oft vernommenes, oft gesprochenes Wort! Doch wie wir nun auf westfälischem Boden in dem Raume stehen, rund herum auf Bänken die Kissen, auf denen die Dutzende von Gesandten saßen — erhöht der Vorsitz der Kaiserlichen —, zur Zeit des größten Krieges seit dem Frieden, der von diesem Saale ausging: nun erst weiß man völlig, was sich hier begab.

Ein Renaissancesaal wie viele, aber überleuchtet von Ereignis.

Der Adel, der in dem weiten, stillen, von Wassern und Wallhecken durchzogenen Lande auf Höfen sitzt — zwischen Gräben auf Inseln: wie auf Zeitinseln — hat in den Städten Paläste gebaut, die nicht minder als die Dome Geschichte des deutschen Geistes verkündigen. Bedeutende Architekten haben hier gewirkt, aber ihre Namen sind zuweilen nicht einmal den Fachleuten bekannt. Über der Gotik hat man das Barock vergessen, das deutsche Barock, das nicht nur in Süddeutschland geblüht hat, sondern recht eigentlich auch hier in Westfalen: weit entfernt von der Überladenheit, die wir sonst „barock" benennen, großzügig und sparsam zugleich, fast elegant in der organischen Selbstverständlichkeit der Verhältnisse und monumental im weitausladenden Aufriß, liebenswert in der liebereichen Durcharbeitung aller Teile, die aus Gartenhäusern und Stallungen berückende Kleinodien bildet. Hier aber ist (nicht stets, doch oft) auch den leichtesten Gestaltungen ein Gran westfälischer Erdschwere beigemengt.

Solch ein aus Schweben und Schwere gemischtes Gebild ist Rüschhaus, ein Landhaus, eine Stunde von Münster: Johann Kaspar Schlaun, der größte Meister des westfälischen Barock, dessen Werk Münster architektonisch beherrscht, hat es sich gebaut. Später kam es an die Drostes auf Hülshoff. Eine von ihnen, Annette, hat hier lange gelebt, und hier erst versteht man ihre Dichtung ganz. Einsam steht das Haus im weiten Tiefland, von allen Seiten gleichsam offen der Natur, die man eindringen spürt wie die Luft in die Poren einer Pflanze. Blickt man aus dem Zimmer Annettes hinaus in den Spätnachmittag eines Februartages, so sieht

man das Land ihrer Lyrik: schwermütig und schwer; an einem Torweg dicht unterm Fenster bröckelt das Zieratkreuz, es glimmt der nahe, verschilfte Teich und die Streifen der Wasserrinnen im Gelände, düster häkeln die Gesträuche in das graue Licht, es raunt weit umher in der brauenden Landstille. Spuk und Sage rauchte ihr als Luft ins Gemach.

Die Jacobistraße zu Soest, Landstraße auch in der Stadt, ist ein Teil des alten Hellweges: an ihm, wenige Stunden westwärts, liegt das Feld der prophezeiten großen Schlacht am Birkenbaume, von der in den Jahren vor dem Kriege und während des Krieges viele deutsche und feindliche Flugschriften sprachen. Gedächtnis alter Kämpfe bebt in den Völkern nach, wird Weissagung, Sage, — und also geistert über die Jahrhunderte fort totes Geschehen in die Geschichte von heut.

(1915)

Vom Krögel in Berlin

Berlin ist die modernste Stadt Deutschlands, das heißt: die am meisten amerikanische. Berlin hat den Zustand zwischen der mittleren Stadt und der Weltstadt übersprungen; es ist niemals eine große Stadt gewesen, sondern es war sofort eine kolossale. Es hat sich nicht organisch entwickelt, sondern in Sprüngen; in immer größeren Sprüngen. Darum wirkt Berlin als eine neue Stadt. Es ist aber sechs bis sieben Jahrhunderte alt, seit fünfen Sitz von Kurfürsten, seit zweien Sitz von Königen. Und dennoch wirkt es fast als eine Stadt ohne Geschichte.

Die Geschichte einer Stadt ist versteinert in ihren Bauten. Als sich aber in den letzten vier Jahrzehnten

Berlin völlig erneuerte, wuchsen ihm nicht nur neue, vollkommen charakterlose Stadtteile an, sondern auf dem Boden des alten Berlins selbst entstanden neue Bezirke: Gebäude wie durch enorme Schablonen fabrikmäßig hingemauert. Berlin hat keine Altstadt. Was von dem alten Berlin vorhanden ist, sind dürftige Trümmer, verstreut, versprengt, die man sich mit liebreicher Mühe zusammentragen kann, wie einer den versprengten Hausrat seiner Vorfahren sammelt, aus dem Trödelladen der Zeit. Jedoch von dem alten Berlin ist gegenwärtig immerhin noch mehr übrig, als die fremden Besucher vermuten, und als selbst Baedeker meint, der Berlin in einem besonderen Bande beschreibt. Wie lange noch, und auch diese Reste sind entstellt oder vernichtet! Es ist zu fragen, ob das gut ist, und ob es geschehen muß.

Nach einem Rausch der entdeckenden und erfindenden Kräfte beginnt die Zeit sich auf sich selbst zu besinnen: uns ist dies alles, was der vorigen Generation Selbstzweck war, nur Mittel, Mittel für die Erweiterung der Seele, die Spannung der Kräfte, Mittel einer näheren Freundschaft mit den Elementen, eines heißeren Verkehrs mit der Welt. Unter all diesen Siegen von Physis und Physik soll unsere Seele nicht erliegen. Inmitten des Lärmes vermögen wir uns eine Stille zu erbreiten: inmitten der Eile vermögen wir auch langsam zu sein; wir haben wieder Zeit. Und so, aus Seele fordernd, frage ich: ist es wirklich ohne allen Belang, daß das Bild einer Stadt nichts von ihrer Geschichte abbildet, daß sie dasteht wirklich nur aus Stein, gänzlich ohne Wurzel im Vergangenen, ohne die geistig vegetative Kraft des Gewordenen? Berlin ist unabsehbar gewachsen in den letzten Jahrzehnten: das ist imposant.

Es hat nur in die Zukunft gesehen: das ist stark. So ist es zu der mächtigen Stadt geworden, voll Tempo, Arbeit, Rhythmus, Energie. Aber Janus, vormals zu Rom der Gott alles Eingangs und alles Ausgangs, dem auch alle Straßendurchgänge und alle Tore geweiht waren, blickt, mit doppeltem Antlitz, vorwärts und rückwärts. Und so tut auch der, dem nicht nur die Durchgänge und die Tore, dem auch die Straßen und die Gebäude geweiht sind: der Gott der Städtebaukunst.

Berlin hat eine Epoche hinter sich, bar aller Kunst im Bauen, in der aber doch ungeheuer viel gebaut worden ist. Ein Geschlecht von Baumeistern beginnt jetzt von Neuem, einen künstlerischen Stil zu schaffen, und es knüpft mit Bewußtsein und aus Naturnotwendigkeit an den überlieferten Stil an. Bald aber werden Beispiele einer berlinischen Überlieferung, — vornehmlich preußisch einfaches Barock, preußisch karge Klassik — überhaupt mangeln. Schon jetzt ist das ältere Berlin beschränkt auf die Gegend der Linden und der Wilhelmstraße. Das gräflich Redernsche Palais dort ist gefallen. Nun fällt der Krollsche Bau. Bereits wird der Abbruch der alten Bauhofstraße, hinter dem Hegelplatz, erwogen. Das Haus am Kupfergraben Numero Sieben, vielleicht das schönste Haus Berlins überhaupt, von manchen Knobelsdorff zugeschrieben, wird damit seiner natürlichen Umgebung beraubt, und einer der architektonisch reichsten Blicke, vom Hegelplatz durch die Bauhofstraße auf die nördliche Mauer dieses Hauses, wird zerstört. Wenn Berlin Überfluß hätte an solchen Durchblicken, so wäre hiergegen wenig einzuwenden. Aber dergleichen gibt es in Berlin ja fast überhaupt nicht mehr. Und nun wird auch das Kastanienwäldchen hinter

der Universität, einer der wenigen Baumbestände innerhalb Berlins, großenteils gefällt.

Seinerzeit ward glücklicherweise Einspruch erhoben gegen eine neue Fahrstraße quer durch den Tiergarten; die Erhaltung des Tiergartenviertels in seiner jetzigen Gestalt und Eigenart als Villenkomplex ist von mehreren Instanzen einhellig beschlossen worden. Jedoch nicht nur in diesem Teil des Westens, der allmählich „der alte" heißt und meiner Generation fast schon ein Stück Alt-Berlin bedeutet, auch in anderen Teilen sind noch einige letzte, geschichtlich umwitterte Reste zu erhalten, vornehmlich im Zentrum.

Seit geraumer Zeit ist nun auch der letzte Rest des eigentlichen alten, des Ur-Berlin, von der Stadt zum Abbruch bestimmt worden: der Krögel. Einst war der Krögel eine Bucht an der Spree, die dann später zugeschüttet wurde und als Gasse „Am Krögel" hieß und heißt. Sie führt vom Molkenmarkt zur Spree und wird von zwei alten Gebäuden eingefaßt, der alten Hausvogtei, wo Reuter in Haft gesessen hat, und einem Gebäude mit Fachwerk, mit geborstenem Brunnen, winkeligen Treppen, einer Sonnenuhr und Dachwinde, wie es sonst heute in Berlin überhaupt nicht mehr anzutreffen ist. Es ist ein bauliches Denkmal ferner Zeit, fünf- bis sechshundert Jahre alt, eine Stätte aus der Mitte des alten Berlin, wo einfachere Bürger gehaust haben. Das Ermelersche und das Ephraimsche Haus, die beide von der Stadt angekauft wurden, sind hingegen Patrizierpaläste des achtzehnten Jahrhunderts, ein Drittel so alt wie das Krögelgebäude. Selbst wenn der künstlerische Wert des Gebäudes nicht bedeutend sein sollte, der kultur-

geschichtliche Wert solcher Stätte ist gar nicht zu überschätzen: mit unendlich viel mehr Kraft als ein Museum spricht eine solche Hofstatt mitten im Treiben von heute, mitten im elektrischen Lärm und Licht von der Vergangenheit, die von leichtfertigen Geschlechtern sonst ringsum ausgerottet worden ist. Zwei Prellböcke, aus Eisen gegossen, sind aufgestellt: aus kelchartigem Ornament wächst ein behelmter Kopf; der eine außen am Markt Wache haltend, im Gesicht verletzt, der andere, vor einer Torfahrt tiefer in der Gasse, seitlings am Gemäuer lehnend, umgesunken, ermüdet. Solche Figuren mitten in Berlin, drei Schritt von den Schienen der Trambahn, — ist Berlin nicht reich genug, um sich solche geschichtliche Statt zu erhalten? Aller Wert haftet hier am Ort selbst; im Märkischen Museum sind diese Figuren Gerümpel. Rechts hinter dem Eingange hängt eine Polizeiverordnung von 1830: älter als die weitaus meisten Häuser in Berlin, aber jung, geschichtsjung im Vergleich mit dieser, von Zeitnebel umgrauten Wohnstatt, aufgebaut an dem Flusse, dem Berlin zu einem Teil Wohlstand und Bedeutung verdankt, mit der Fischerstraße wahrscheinlich die Keimzelle der gewaltigen Siedelung, die Berlin heute ist.

Dies Bauwerk sollte das geschichtsarme Berlin bewahren. Das Wort: „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt“ ist als eine Gesetzestafel über Städten aufgehängt. (1913)

Lob von Baden bei Wien

Im Sommer, zu Friedenszeit, ist Baden so mit Kurgästen überschüttet, daß es von dem Getümmel der modern gekleideten Menschen gleichsam bedeckt und

zu einer eleganten Kurstadt unserer Zeit wird. Im Frühjahr war Baden noch fast leer, und da zeigte es sein eigentliches Wesen. Baden ist ein historischer Badeort: sein Wappen — ein nacktes Paar in der Wanne — stammt von 1480. Das Erdbeben von Lissabon — 1757 — ließ die Badener Schwefelquellen versiegen; als sie aber wiederkehrten, hatten sie sich um eine Quelle vermehrt. Bis 1805 gab es in Baden geschriebene Kurlisten, seitdem werden sie gedruckt. Wer ein Gefühl für Geschichte hat, vermag diese historische Luft überall in Baden zu spüren.

Sein Wesen ist eine geschichtliche Noblesse. Trambahn vernichtet den organischen Charakter von Straßen fast vollkommen: Bayreuth wirkt noch ganz als eine Stadt des Rokoko und der Biedermeierzeit, weil es keine Trambahnen besitzt; die elektrische Bahn nach Wien und Vöslau läuft glücklicherweise nur durch wenige Straßen. Wie auch sonst in geschichtlichen Städten gewisse Teile unpersönlich geworden sind, so auch in Baden: einige Straßen sind allgemeiner Kurort mit komfortablen Hotels. Aber die meisten sind noch besinnliche Gassen und manche Hotels zutrauliche Gasthöfe. Die modernen Häuser herrschen nicht im Stadtbilde, zum Teil fügen sie sich, wie das Theater, auf eine natürliche Weise ohne Nachahmung ein. Heute noch wahren weite Fronten von Baden den Anblick aus dem ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts, der franzisceischen Zeit: ganz einfach, vielfach völlig ungeschmückt, meist nur ebenerdig oder einen Stock hoch; oft wie Landhäuser, Landschlößchen in der Stadt. Und diese Fassaden schließen sich zu wirklichen Fronten zusammen: sie stammen aus einer Zeit, die ein Gefühl für innere Einheit hatte. Das verworrene Geschrei sich bekämpfender Imitationen, das wir, Genossen einer an Baumeistern

beispiellos armen Zeit, gewohnt sind, tönt nur leise da und dort auf. Auch die Stimmen von Mauern und Steinen sind hier leise.

Dennoch spürt man eine verhohlene Eleganz. Vielleicht ist es nur die selbstverständliche Vornehmheit, mit der diese Häuser sich geben. Da steht am Hauptplatze das vormals kaiserliche Haus: weiße Fenster mit grünen Fensterläden in gelber unverzierter Fassade; über dem Tor ein schmuckloser Balkon auf gräzisierenden Säulen: kein Schloß, kaum das Haus eines Edelmannes, aber von eingeboren ruhevoller Noblesse. Allenthalben strahlt gelassene Heiterkeit. Diese Schlößchen, Villen, Häuschen haben keine Eile, sie können warten; die Menschen sind jahrhundertelang zu ihnen gekommen, sie werden auch in späteren Jahrhunderten zu ihnen kommen. Karlsbad vor sechzig Jahren muß etwa so ausgesehen haben. Und diese Ruhe zeugt nicht etwa von Rückständigkeit; sie ist innerlich begründet in dem Wesen des deutschen Österreich. Man kann Ähnliches beobachten bei anderen Orten in der Umgebung Wiens und bei Wien selbst. Ein kleines „Wien im Aquarell" hat man Baden genannt; man könnte sagen: wie die Josefstadt — Wiens achter Bezirk — noch heute seine Herkunft aus der Zeit Josefs I. in den Linien der Gassen und vielfach in seinen Häusern, Tordurchblicken und Gärten abbildet, so ist Baden eine Franzensstadt aus franzisceischer Zeit. Und auch dies ist nicht eine spezifisch Badensche Eigentümlichkeit, sondern wienerisch: die Namen der Straßen sind nicht äußerlich aufgeklebt, sondern wirken als organisch erwachsen aus der Geschichte dieser Straßen. In Grunewald bei Berlin hat die Teplitzer Straße zu Teplitz nur insofern eine Beziehung, als sie in dem Viertel der reichen Leute

liegt, die im Sommer nach Teplitz gehen. Weil aber die Steine geschichtliche Luft ausatmen, erscheint es ganz natürlich, daß jenes Haus der Metternichhof heißt und dieses Bad das Josefsbad. Und ähnlich in Wien selbst: die Metternich- und die Ayrenhoff- und die Johann-Strauß-Gasse tragen ihre Namen als etwas Gewachsenes. Überhaupt wirkt dieses Baden wie ein weiter draußen gelegenes Hietzing und, hie und da, auch Döbling. So ein wenig ist es ein Wiener Bezirk mit imaginären römischen Nummern.

Diese milde Stadt nun liegt im Glanze hymnisch heiterer Natur. Die Biegungen vieler Badener Gassen sind kleine Gipfelpunkte, von denen man weit hinausblickt nach Wien über die Donauebene. Dies ist ein besonderer Reiz von Baden, es teilt ihn wiederum mit manchen Vorstädten Wiens: daß überall die Fülle des Raumes dem Blicke gegönnt ist. Auch innerhalb der Straßen und Alleen hat man das Gefühl der Raumfülle. In weiten Gärten glänzen die Villen zwischen den altgepflegten, mächtigen Kastanienkuppeln. Ganze Kehren steigt man empor, längs Zäunen und Gittern, unter Wänden von Flieder und Goldregen. Gelbe Kalkbrüche schimmern, frohe Terrassen von Weinbergen prangen. Die Trauben von Baden werden nicht gekeltert wie die gepriesenen Vöslauer, sie sind nicht minder berühmt, aber sie dienen, wie alles in Baden — Wässer, Sonne, Luft, Weite, Stille, — zur Kur.

Baden ist das Urbild einer Kurstadt. Es gibt keinen größeren Gegensatz als Badeorte wie Westerland oder Schwarzburg und Baden. Diese nicht der Arbeit, sondern der Muße bestimmten Stätten zeigen mit besonderer Klarheit, worin Österreich uns überlegen ist. Der Reichsdeutsche hat mehr Gabe für die Tätigkeit, der Österreicher mehr für die Muße. Aber es gehört zu

einem guten Arbeiter, daß er auch der Muße fähig ist. Der Erwerb, den das kapitalistische Zeitalter selbst zum Zweck macht, ist nur ein Mittel, die Arbeit, was die meisten heutigen Menschen vergessen, nur ein Teil des Lebens. Das erscheint, so ausgesprochen, banal, und gleichwohl ist hier ein Kernpunkt des heutigen Lebens, zumal der Zeit vor dem Kriege, angerührt. Mittel- und Norddeutschland besitzt keine Kurorte von der Art Badens, Westdeutschland einige: Baden ist für die Art österreichischer Kurorte typisch.

Und seltsam, gerade in dieser Stadt der Muße ist viel gearbeitet worden: von Künstlern. In Baden hat Beethoven die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ geschrieben und an der neunten Symphonie gearbeitet, Schubert schuf hier eine Fuge für Orgel oder Klavier, Grillparzer faßte im Hause Rollettgasse 3 den Plan zum „Goldenen Vließ“, Bauernfeld schrieb an seinem Lustspiel „Liebeskrank“, Joseph Popper — sein Pseudonym war „Lynkeus“ — vollendete die reich fabulierenden „Phantasien eines Realisten“, Millöcker komponierte an seinen Operetten. Tausig, ein Redakteur der Badener Zeitung, hat eine aristokratische Kurliste, als Album, zusammengestellt, die alle Besucher von innerem oder äußerem Rang verzeichnet: vom fünfzehnten Jahrhundert bis in die Gegenwart. Das Wesen von Baden ist wirklich eine geschichtliche Noblesse. (1918)

Zwei Hausinschriften

Gott gibt mehr auf einen Tag
Als ein ganzes Königreiche vermag.
Je mehr er gibt, je mehr er hat,
Und bleibet dennoch ein reicher Gott.

Diesen Spruch habe ich 1916 abgeschrieben von einem Hause zu Lüneburg, das in der Straße „Auf dem Kauf" steht und 1646 erbaut worden ist. Vier Zeilen voll überraschend starker Gotterschauung und voll tiefsinnender Einfalt. Darin ist von dem Geiste jenes, der Fünftausend speiste mit wenigen Broten und Fischen und noch übrig behielt, und zugleich von dem Geist der Goetheschen Hymne, welche die Natur in widergelagerten Gleichnissen preist, und in der es heißen könnte: „Je mehr sie gibt, desto mehr hat sie". Von dem schenkenden, sich schenkend immer erneuernden Gotte, den gegenwärtige Menschen meinen. Steht über der Tür eines geringen Hauses in einer verschollenen Gasse einer abseitigen Stadt, und fällt bestätigend mit der Kraft einer Verkündigung in die Seele eines im Vorübergehen Lesenden.

*

Weh, wenn der Fels zu Tale niedersaust
Und hinterher der Runsen Wasser rauscht,
Es ist des Älplers größter Schrecken
Der Felsensturz ins Talesbecken.
Erst ward der Fels, und nachher Stein und Sande,
Es wühlen ihn die Wasser in die niedren Lande,
Auf Gletschern reitet langsam er zu Tale,
Er hemmt des Wildbachs Lauf in seinem Pfade,
Es schützt der Fels die Gems vor Feindes Blicken,
Er trägt des Adlers Horst auf seinen Spitzen,
Auf Felsesnestern bot man Trutz dem Feinde,
Des Landes Wehr, er bildet sie noch heut.

Diese Inschrift habe ich 1913 von der Wand des Steiner Hauses „Zum Felsen" abgeschrieben; woher sie stammt,

weiß ich nicht. Sie steht unter einem handwerkerhaft derb auf die Wand gemalten Bild eines Felsens; angeblich soll der Maler das Gedicht verfaßt haben. Es scheint mir mitteilenswert, weil höchst merkwürdiger Weise den dilettantischen Reimen ein paar Anschauungen von ungefüger, wahrhaft felsichter Größe eingesprengt sind.

Aufzeichnungen aus dem Gebirge

Überall Quellen und Achen, Rinnsale, Brunnen und Bäche: wie herrlich ist das unendliche Geben aus solch einem Berg. Man geht ihm entlang, immer neue Wässerchen und Wässer dringen aus dem Erdgestein; als ein ungeheueres Urbild der schenkenden Tugend ragt er auf.

*

Wie reich an zierlichen Biegungen, Miniaturfällen und -klammen sind selbst bescheidene Gewässer wie der Hirschbach!

*

Kein Wegkreuz gleicht dem andern, und doch sind alle ähnlich.

*

Begriffe wie Aussichtspunkt oder Ausflugsort sind unerträglich, weil sie so recht jenes Lecken und Nippen an der Natur versinnlichen, das unsere städtische Zivilisationsexistenz kennzeichnet. Lieber soll man der Natur

gänzlich entbehren, statt sie auf Sommerfrischenart anzuschmecken.

*

An der Tölzer Isarbrücke stand, breit und propper, der Wohnwagen eines Kurzwarenhändlers, der seine Pferde nahe im Bruckbräu eingestellt hatte. Betten, Herd, Schränkchen, Spiegel, Kruzifix, Alkoven, Wohnstube, Küche, alles war da in seinem Wagen unter der leinenen Plane beisammen. Unter dem Wagen hingen Schubfächer, in denen die Ware mitgeführt wird. Auf vier Rädern, gezogen von zwei Gäulen, fährt die ganze Existenz dahin. So sollte man reisen, unabhängig von aller Unterkunft, unabhängig von Eisenbahn und Post. Dies wäre das vollkommenste Gefährt: der Wohn-Kraftwagen.

*

Der tiefe Unterschied zwischen der Kultur der oberbayrischen Badeorte und der Zivilisation der an der See gelegenen erwies sich auch darin: in Büsum trugen Einwohner bei einer Festlichkeit Schnaderhüpfel vor, aber niemals fiele es einem Tölzer oder Miesbacher Bauern oder Musikanten ein, in Tanz oder Lied etwas anderes vorzuführen, als was ihm von Geblüt und Überlieferung aus seiner rings verwurzelten Existenz zugebracht wird.

*

Der Schuhplattler: ohne Zweifel ein Werbe-, ein Paarungstanz, bei dem der Mann mit Klatschen, Stampfen und Heben seine Kraft anzeigt. Wie die Tiere zur Zeit der Paarung sich mit reicheren Farben oder neuen Geweihen schmücken, so legt er ein „Hochzeitskleid“ aus Gestus und Rhythmus an, ein gestampftes und geklatsch-

tes, und wie der Auerhahn in der Balz den Balzgesang anstimmt, so steigen aus ihm die Jauchzer und Jodler. Es ist der rechte Balztanz, der Bauernbalzer.

*

Spät abends, als ich im Gasthaus „zum Hahn" in Hagrain vorüberging, vernahm ich das feste Aufklatschen der Hände auf den Schenkeln und Sohlen und den gleichmäßigen Donner des Aufstampfens, wie sie beim Schuhplattler Brauch sind. Das hallte mit voller Klarheit an der dunklen Wand des gegenüberliegenden Gehöftes wider, als würde dort ein Geisterschuhplattler geklopft und gestampft.

*

Schon war es fast Nacht geworden. Lichter brannten fern in den Gehöften und Häusern, aber viele, an denen ich vorbeikam, lagen schon dunkel. Aus einem unerhellten Fenster lehnte ein Mann in Hemdsärmeln und sprach mit einer Stimme aus der finsteren Stube, der Frau, die schon im Bette lag. Aus dem Bereich des Schlafes fielen die Worte auf die noch dämmerige Landstraße, die wach war von dem inwendigen Gesang meines Gehens, wie aus einer weiten Ferne her, Laute fremder Sprache, außerirdisch.

*

Das Gebirg ist noch größer bei der Nacht, vermehrt um Felsen Finsternis und Blöcke Dunkels.

*

Ich möchte nun nicht schlafen, um Tag und Nacht jede Stunde die große Weite der Landschaft, die frau-

liche Holdheit des Sees, den imposanten Ernst des Wallbergs zu erfahren. Immer wieder ist die Wohligkeit des Stallgeruchs ein neues Erlebnis, aus der Ferne, erfrischt und gekühlt, oder unmittelbar im dumpfen Stall selbst, wie der Geruch aus der Haut der Natur selbst, dichter Brodem des Ur. Und die süße Schärfe des Wiesenduftes kommt geweht. Jeder Atemzug, jedes Saugen des Mundes, der Nasenflügel wird glückhaft verspürt. Und doch ist das meiste Heu bereits eingebracht; als es noch stand, Heere von Heugestalten, trugen die Winde ununterbrochen eine berauschende Süße, ganz schärfelos, lind, einhüllend, wie ein feinster Extrakt Graswuchses, gegen den selbst der jetzige Wiesengeruch verdünnt schmeckt.

*

Die großen Maße des Seetals und des ansteigenden Gebirgs ringsum geben Raum der schauenden Kraft, geben Raum dem Atem des Wesens, daß sie sich dehnen können. Als wir zum Sattel des Kampen aufwärts stiegen: wie da das Licht in schrägen Ebenen den Berg hinab aufleuchtete, verschattete und wiederum aufleuchtete. Und gestern: der Schatten einer Wolke kroch gleich einem gewaltigen Tiere über die ganze Breite des Wallberges hinauf. Immer wie wandernde Ebenen rücken die Wolken heran; zuweilen, wenn starker Wind geht, ziehen weithin viele Wolkenfelder und Wolkenebenen über das randlose Firmament, geordnet, alle in einer Wegrichtung dahin. Enge der Stadt ist abgetan, die Muskeln des Blickes recken sich, die Sehnen der Seele spannen und dehnen sich, das Wesen vor Weite weitet sich.

*

Es ist eine Probe für Dichtwerke, ob sie es ertragen, in freier Natur vorgelesen zu werden. Die kleinen und

künstlichen erschlägt sie, und sie schrumpfen an der Luft wie Treibhauspflanzen. Die großen aber dehnen und entfalten sich an ihr erst recht, es wird ihnen erst wohl, es ist, als ob sie an Schall wachsen durch den Ton der Achen, des Stroms, der nahe fließt, des Meeres, als ob sie Kraft saugen aus dem Bau des Gebirgs, von dessen Wänden ihr Wort wiederzuhallen scheint. Und während das kleine Wort des Gemächtes noch kleiner wird in der freien Luft und sich verflüchtigt, wächst dem Wort großen Dichtwerks, wird es in großer Natur gesprochen, Flügelgewalt zu rings aus denWeiten, über sie dahin zu fahren.

*

Der Abendhimmel war wie ein Südmeer im Raume, weite, lichtblaue Tiefen; und dann alles wieder wie ein japanischer Holzschnitt mächtigen Formates am Firmament; und wieder wie weithin Seide auf Seide gewebt, blauseidene See. Darin große Wolkenkliffe und -strande und winzige Wolkeninselchen, silberselig, die langsam in weißem Brennen schmolzen. Und auf den Bergflanken, auf den Tannenwäldern und im Tale der Weißach lag das Abendlicht in einem beglückenden Glanze ausgebreitet: noch standen die lila Regenwolken über den Bergen, doch schon entleert, und gegenüber schimmerte die späte Sonne eben in jener Helligkeit aus süßer Seide und seliger Silbernis, die Luft war ganz getränkt mit Feuchte, und alles Licht schien noch zu schwimmen, leicht aufgelöst, als wäre ein Regenbogen nicht zur Wölbung gebracht, sondern seine Masse sei aufgeschmolzen und überall eingemischt dem Lichte; Wald, Berg, Wiese, Häuser, alles war angefärbt mit Regenbogen.

*

Oft rasten die Wolken an der Spitze oder am Rücken des Wall- oder des Setzberges. Es ist ein geheimnisvoller Verkehr dort oben zwischen Gewölk und Gebirg. Wie das Gespräch der Bauern untereinander ein anderes ist, als wenn sie Städtern antworten, wie wenn die Vögel miteinander zwitschern, wie Kinder miteinander anders reden als mit den Erwachsenen, so spüre ich auch hier ein verhohlenes Gespräch. Ein Umkreis ist geschlossen dort oben, und wir haben nicht Teil an ihm.

*

Am Himmel zogen langsam schwere, massige Wolkenstücke, viele kleinere Wolkenballen, aber keine eigentliche Wolkenebene unter ihnen. Sie hingen wie schwärzlicher und grauer Wolkenschiefer. Ungeheuere Düsternis dräute über der Bodenschneid, dem Wallberg, dem Hirschberg, weißliches Dämmer lag mit schmutzigem Licht auf den Bergen am Westrande des Tegernsees, am Ringberg, Kampen, Fockenstein und den andern nach Kaltenbrunn zu. Unter diesen gewaltigen Wolkenaspekt legte ich mich ins sacht regennasse Gras, den Blick gerichtet nach dem Einschnitt des Valepptals zwischen dem Wallberg und der Bodenschneid und dem zwischen ihr und dem Baumgarten. Da erlebte ich wiederum den Raum. Es trieben ringsum, über mir, neben mir, langsam die schweren Gewölke, und ich auf der Erde trieb mitten in ihnen, die Fläche der Erde schoß verlängert eben in den Raum, seine Masse legte sich auf die Erde, da sie des Raumes ward, und die Berge, der Wallberg oder der Hirschberg, den ich seitlich rückwärts sah, waren nicht mehr als hügelige Erhebungen, winzige Erdhöckerchen binnen des Raumes. Wolken sah ich, Wolken überall, über Valepp zur Rechten, über

Riedererstein, Leeberg, Neureuth zur Linken, Wolken über dem Leonhardstein, dem Setzberg, nach den Blaubergen zu. Aber der Raum war nicht untiefer, weil er minder durchsichtig war, jedoch fürchterliche graue Finsternis war unendlich ausgebreitet; das Firmament dräute steinern. Unchristliche Wolken, dunkle Gewölke Jahves. Und ich mußte Michel Angelos gedenken: wie der, stätig den Kopf steil aufgerichtet, an die steinerne Decke seine Erschaffungen, Erfindungen und Gerichte malte, so mochte Erlebnis des Raumes in ihm nachgewittern, das er erfuhr, als er, den Blick steil auf, unter steinernem Firmamente lag.

*

Als ich, die Hände unterm Kopf verschränkt, im Grase auf dem Rücken lag, die Erde mit allen Hängen, Hügeln und weithin ansteigenden Bergkuppen war Ebene rings geworden vor meinem flachhingreifenden Blick, jedoch plötzlich vor mir stand ein Gebirg. Aus letzter Ferne herüber dämmernd, vergrenzend oben in weißliche Schneefelder und -firne, mit dunklen, leichtgetrübt blauen Wänden senkrecht in den Raum ragte kolossisch eine Mauer von Fels und Fluh. Erstaunt richtete ich mich auf: was ich geschaut hatte, waren steile Gewände Himmels beflogen noch von leichtem Dunst verrauschten Gewitters, darüber langlaufende Gletscher und Schneefelder Gewölkes.

Und ich fühlte: dies Firmamentgebirg, erst dies, das meinem getäuschten Blick erschien, war wie eine Spiegelung über Erdteile hin von jenem Gottgebirge Sinai; vor ihm war der See wie eine Lache und die Berge wie Wurzeln.

*

Seit mehreren Stunden war ich vom See fort nach den landeinwärts gelegenen Höhen gestiegen, oben war ich

in ein Gewitter geraten, das vom Achensee heranzog, und bald danach in eines, das von der Ebene heraufkam; völlig durchnäßt langte ich unten an, — aber, als ob ich in eine andere Landschaft eingetreten wäre: da ich das Bereich der abgezogenen Gewitter verlassen hatte, schien die Sonne aus blankblauem Himmel, und plötzlich lag der See vor mir, den ich seit einigen Stunden nicht gesehen hatte. Da streckte ich mich in das feuchte, von wenigen Minuten der Bestrahlung schon sanft angewärmte Gras und blickte auf den See. Es war, als ob ich ihn dort oben zwischen den Gewittern vergessen hatte. Ein Paß Wetters lag hinter mir. Mit einer erschütternden Süße, stärker als je zuvor, beglückte mich der Anblick des Sees, nicht anders als die hinreißende Lieblichkeit einer Frau, so mit jäher Gewalt schlug in mich der Anblick dieser hingelagerten Anmut. Ich sah, mit jedem Nerv, mit trinkend geöffneten Poren, durch Anschauen zu besitzen: nur ein Teil der Seeflut war zu erblicken, die Bucht von Egern und ein Stück der Seebreite; so unermeßlich graziös in das gebogene Land eingeschmiegt, daß die Linien zu klingen schienen und ich meinte, sie abbilden zu können nur in lindest sich biegendem Flöten- oder Violinengang, — und diese Sanftmut der Linien nun unscheidbar getränkt mit Bläue von enziandunkler Lieblichkeit.

Es gibt Sekunden, in denen der Anblick einer Landschaft den gesamten Organismus uns so erschüttern kann, wie sonst nur der eines Menschen. Nicht nur mit dem Auge erfreuen wir uns dann, und nicht nur Freude empfinden wir: in allen Bahnen und Böden unseres Wesens verspüren wir eine Seligkeit, schmerzhaft tief. Dann ist aller Zweifel geschwunden, ob wir unsere eigene Seele in unbeseelte Natur hinein wähnen und nur an der Fata Morgana unseres eigenen Selbst uns berauschen, — großer

Rausch, lichter, blauer Rausch von der Höhe hinab zur strahlenden, lockenden Seeflut, ein mächtiges Entzücken umfängt uns, Seele mischt sich der Seele, und der erschütterte Mensch hält Hochzeit mit dem hingegebenen Land. (1919)

Trost des Gebirges

1.

Indes ich dieses schreibe, sitze ich im bayerischen Gebirge. Im Angesicht des Wall- und des Setzberges und der Eingänge in das Valepp- und das Weißachtal; mir selbst zum Trost, vielleicht auch anderen, schreibe ich dies.

Von allen Trösten, welche leidenden Menschen gesagt werden, sind die meisten ohne Wahrheit, aber dieser Trost ist unzerbrechlich, unzerbrechlich wie die deutsche Erde, denn er ist die deutsche Erde selbst. Das Kaiserreich ist vergangen, politische Institutionen sind zertrümmert, wir verlieren große Gebiete an den Grenzen wir werden unendlich abzugeben und zu sparen haben; aber wenn man einmal das große Geschichtsentsetzen durchgelebt hat, wenn man aus der nationalen Höhe von 1913 sein Volk fast ins Bodenlose hat stürzen sehen, so kommt ein Augenblick, in dem es gleichsam nicht mehr möglich ist, zu verzweifeln, das gepeinigte Herz sucht nach Balken und Steinen Glaubens, mit denen es bauen kann: ich sitze hier im stillen Gebirg an dem fast menschenlosen See, ringsum von allen Seiten sieht auf mich das Land. Das Land selbst, welches das Volk trägt; das Land, um das all dies gegangen ist, uns allen, die wir reinen Herzens waren und sind, ob auch verschie-

den gemeint und gewillt, — das Land: und siehe, es ruht, unwandelbar. Throne sind zerbrochen, Gesetze zerschlagen, Rechte zerrissen, Ordnungen zerfallen, das Reich bebt, aber das Land ruht, wie von je. Ungeheurer Trost geht aus von seiner Wandellosigkeit. Seit mehr als einem Jahrzehnt war ich hier nicht, — es ist vielleicht töricht und Spottes wert: man staunt, denn nichts hat sich verändert trotz allem Tun der Menschen gegeneinander. Der See glänzt und dunkelt. Das Gebirge ragt und lastet, blaut und blendet. Der Wind kraust über die Wasser. Die Bergbäche mit lautem Gefäll stürzen in immer dem gleichen Ton. Die Hemmschuhe knirschen an den Rädern. Unendliche Süße des reichgestapelten Heues tränkt die Luft überall.

Ich höre großen Trost reden aus allem diesem Schweigenden. Die Wiesen, die See- und Felswasser, die Berge reden mit lauter Stimme. Das Wort, das sie lauten, ist: Beständigkeit. Unendlich Geschichte ist über sie dahingezogen: Dreißigjähriger Krieg, Erbfolgekriege, Napoleonische Kriege; die Berge ragen, die Achen rauschen, unwandelbar. Aufgang und Niedergang scheint auf und verscheint über der Weite von Tal und Kämmen, der kleine Tag aus Morgen und Abend, der große Tag aus Säjahr und Fruchtjahr, Helljahr und Dunkeljahr. Das Land ist einfach und macht einfach; das Land ist ewig und lehrt Ewigkeit. Die in der Stadt wohnen, müssen völlig verzweifeln; denn sie sehen zwischen den dichtgestellten, hochgebauten Häusern den Himmel nicht, der wie die sichtbar gewordene Ewigkeit über der Breite des Landes ausgespannt ist. Ich aber vernehme aus den Schrunden, Klammen, Wäldern des Gebirges, daß auch dieser große Geschichtsschmerz einmal vergangen sein wird, die beständigen Berge werden ragen, die Bäche

die Felsen rollen und wetzen, das Vieh wird weiden, die Wände werden widerhallen von den Schüssen, die Jauchztänze werden gestampft und gesungen werden, unser heutiger Schmerz wird vergessen und vergangen sein, eingemahlen von der lang und langsam mahlenden Geschichtsmühle, Volksmühle, wie der Schmerz von Vätern und Vorvätern und von deren Vätern und Vorvätern. Das Volk bleibt, das Land bleibt; dies lernt man hier bei See und Gebirge. Ich höre großen Trost reden von Wassern und Wänden.

2.

Und während ich auf den Land- und Seestraßen, den Wiesen- und Bachwegen gehe, nicht zu Rast, noch minder zu Lust, sondern zu mich sammelnder Arbeit mich sammelnd, die Worte und Musiken, die inneren Widerscheine großer Bau- und Bildwerke ziehen mit mir, Trost Geistes redet auf mich, stärker als jemals, im stillen Gebirg. Der Geist ragt weit um mich her, ein anderes Gebirg, unsichtbar gehüllt über das sichtbare, gleich ihm unwandelbar. Beethovenisch brausen die Kamine und Klamme, in süß- und dunkler Bläue glänzt der Mörikesee, der dunkle Brahmsberg ragt, steil funkelt der Großbruckner, unterm geöffneten Mittaghimmel saust und funkelt in Juwel- und Kristalltinten das Grünewaldgeblock, mit heiteren Laubhängen und steilen Eismauern baut sich aufwachsend das Goethegebirg. Hölderlinischer Wind umstreicht meine Schläfen, Hebbelische Donner reden bisweilen um den Horizont, die schreitende Sohle berührt das Land, eine Luft Geistes spannt und spinnt sich über dem Scheitel, von Fuß zu Haar gehe ich gekleidet in Deutschland. Mit dem lastenden Schritt, mit dem lose flatternden Haar fühle

ich es, fass' ich es, gleichsam pur. Niemals noch habe ich es so stark verspürt. Deutschland bläst mir an die Stirne, Deutschland weht mir an die Haut, Deutschland haucht mir in Nüstern und Mund. Sie beschimpfen es, um so heißer liebe ich es; es soll wanken, desto wandelloser spüre ich es; sie wollen es zerstören, ich fühle seine Ewigkeit. Die Breiten Bodens unter mir, die Himmel Geistes über mir: ich geh', ich weiß, wohin; mich wundert nicht, daß ich trotz Grames fröhlich bin. (1919)

ZUM PREIS DER MUSIK

FÜR JULIUS EDGAR SCHMOCK



Lob der Orgel

Die Orgel, ob sie auch aus Pfeifen gefügt ist, die von einem Wind erschallen, tönt gleichwohl bald wie Bläser und bald wie Streicher. Sie ist der große Dritte über Blasenden und Streichenden. Gemessen an der Orgel sind alle anderen Instrumente Fachsimpler, Spezialisten, Sonderbrödler. Auch das Klavier kann ihr nicht verglichen werden: es steht neben ihr wie der Klavierauszug neben der Orchesterpartitur. Das Klavier gibt Streicher und Bläser in vereinheitlichendem Relief, sie werden eingeschmolzen in seinen letztlich immer ein wenig knöchernen oder porzellanenen Klang; die Orgel vermag nicht nur einzelne Instrumente und Gruppen nachzuahmen, sie sind in ihr wahrhaft enthalten, sie ist ihrem Wesen nach Orchester.

Alle die Instrumente sind Individuen; sie, wie das Orchester, ist Gemeinschaft und Gesamtheit, und trotzdem nur ein einziges Instrument, gespielt von Einem. Die Orgel ist das Volk unter den Instrumenten. Horcht, das Überpersönliche pfeift und trombt und geigt in ihm mit Gewalt! Und dennoch abermals: nur eines. Sie ragt vor den Hörern unten in den Bänken wie ein Großer ob allem Volk, welcher mit Zungen kündet, als ein Brausen vom Himmel auf ihn gefallen ist. Sie ist das os magna sonaturum der Musik. Die Orgel ist auch der Prophet unter den Instrumenten.

Tönendes Urbild der Volkheit, tönendes Urbild des, welcher redet zum Volk: so wie das Volk, das den Pro-

pheten zeugt, und der Prophet, der es umzeugt zu höherer Stufe des Wesens, einander Urbilder sind.

Denn dies unterscheidet das Orchester der Pfeifen und Register vom Orchester der Instrumente: der Wind, welcher die Orgel erregt, wird nicht mehr gespürt als Verwandter des Atems aus der menschlichen Lunge, von dem Klarinette und Flöte erklingen, sondern es ist, als hause in der Orgel ein Sturm, von dessen Brausen ein Nachbrausen rauscht noch in den leisesten Schwingungen der Aeoline, als sei in der Windlade jeglicher Orgel Wind von jenem Wind, welcher das Haus erschütterte, in dem die Zwölfe beisammensaßen. Es ist der Orgel eingeboren, daß sie Wind sammelt mit vielen Schlünden. Wenn sie nicht schweigt, so, ob laut oder leise, braust sie von ihm, er ist vorhanden immer, und immer schwellend. Dies ist es: immer, wenn die Orgel erschallt, ist es, als ob sie schwille. Sie ist ein Instrument jenseit der Wintersonnenwende, es flutet in ihr das steigende Jahr der Musik. Steigerung ist ihr Wesen, sie ist kein gelassenes Organon. Selbst ihr Pianissimo ist wie gesprochen in ein Megaphon und verstärkt sich hundertfältig. Die Orgel ist wie das Gebirge, in dessen Klammen und Kaminen selbst das leiseste Wehen ein Sausen wird.

Nicht die Klangstärke ändert sich, nicht etwa ist die Orgel ein lautes Instrument schlechthin, doch ihr ist vermehrt die musische Dynamis, die innere Gewalt. Ihr Klang kommt dahergefahren nicht nur in großem Brausen, auch in sanftem Säuseln, und wie in jenem Säuseln, das Elias vernahm, ist auch in ihrem Macht und Herrlichkeit.

Ja, ihre Macht ist groß. Sie umspannt alle Töne und Tönungen. Geige einzeln und Gruppe der Geigen, Oboe allein und die Schar der Bläser, auch eine Kammermusikvereinigung der Orgel könnte sich aussondern. Pikkolo-

flöten streifen dahin, triangelhaft klingen Glockenspiele, Trommeln werden geschlagen.

Man hat ihr in früherer Zeit auch vielerlei unmittelbare Nachahmung der Natur eingefügt: Nachtigallenschlag und Kuckucksruf und anderen Vogelgesang, und noch in neuerer Zeit bergen schweizer und französische Werke Gewitter, Regenschauer und Donner. In solcher Spielerei liegt gleichwohl tieferer Sinn verborgen, und selbst noch in dem Erfinden solcher Register, auf deren Zug Engel posaunen oder pauken und Sonnen, Monde, Sterne sich zu drehen beginnen.

Jene naiven Orgelbauer vergangener Zeit spürten die Allmacht der Orgel und drückten das auf ihre Art durch solch tändelndes Zierwerk aus. Ihr ist nichts unerreichbar, was an Klang auf der Erde lebt, und wenn das Fernwerk erschallt, ist es, als töne das Firmament selbst hernieder. Sie ist ein erhabenes Instrument, vor anderen würdig, der ewigen Gewalt zu dienen; sie bildet in ihrem Bereich, dem schallenden, schallend die Allmacht ab. (1919)

Die Wohnung des C-Dur-Akkords

Das Stift Heiligenkreuz liegt ein paar Gehstunden entfernt von der zierlichen Kurstadt Baden, ein wenig aufgehöht über einer lind gehügelten niederösterreichischen Landschaft. Der weitgespannten Torfahrt ist ein viereckiger Turm aufgesetzt, von vornherein Turmstube mehr als Turm; dem ist an jeder seiner vier Mauern der bräunliche Prospektus einer Orgel aufgemalt. Wohnt dort ein Freund der Musik, und heißt es, wie andere „Zum Walfisch“ oder „Zum Auge Gottes“, das Haus „Zur Orgel“? Ist es eine Torfahrtkapelle, segnend Ein-

tritt und Ausreise? Oder ein Turmkirchlein, wie auf steinernem Berg auf dem Dach errichtet, näher dem Himmel und geheißen: „Zu den Lobgesängen der sieben Pfeifen“?

Nicht nur Zierat und Zeichen: wie die Traube am Haus den Wirt, so verkündigt die gemalte Orgel, daß Musik in dem Turme siedelt. Quer jenseits der ausgreifenden Hofplatanen, hinter dem aus gerieften Säulchen und gedrechselten Heiligen aufgebauten Marienmal, in der Klosterkirche ragt eine Orgel in breiter Mächtigkeit über den tiefgereihten Stühlen des Mittelschiffs; hier aber sitzt, gering, Gambe, Dolce, Bordun, sieben Pfeifen beisammen, ein abseitiges Werk. Es ist dem vieltönigen verbunden durch die Mauern hindurch und erschallt dann und wann von der Hand des Spielers in der Halle; an Fronleichnam, wenn die Prozession hinter Kerzen, Gesang und Fahnen durch die Wiesen zieht und loht, klingt weithin, immer wieder, über Wälder und Menschen und Lichter, und aber- und abermals, der C-Dur-Akkord als eine klar dröhnende Litanei.

Dort oben also wohnt er, im Turmgehäuse bei den Zisterziensern, der C-Dur-Akkord. Ein klingender Einsiedler, lichten Haares, doch nicht weiß von Alter, sondern klar von Blondheit, die es sättigt durch und durch aus dem hellen Haupt. So lautlos haust er, daß die Mönche und Bauern meinen, er schlafe. Doch er schreitet immer auf und ab, in einem leichten, schlanken Gang, der aber sich nicht wiegt, sondern fest setzt Tritt hinter Tritt. Die Bohlen der Diele sind scheinend von seinem Wandeln, als ob Vollmond in sie gemasert wäre, doch nicht abgewetzt, denn er senkt den Fuß, beinahe ohne zu berühren, wie ein Tänzer oder wie ein Orgel-

spieler, der die Baßpedale fast gewichtlos senkt. Geht auf und nieder in gleichgemessenem Schreiten, ganz schmal gewachsen, der Bruder C-Dur-Akkord, in seiner Kutte, blank wie Augustwolken und leicht gestrählt wie aus Spätsommerseide. Fest sind ihm Kinn und Kiefer in das steile Antlitz gebaut, die Stirn liegt wie die Vorderfläche eines Steinbalkens über dem blauen Blick. Ein junger Mönch, ein alter Mönch, Mann ohne Alter und Zeit, geboren vielleicht mit dem Säkulum am ersten Jänner von Neunzehnhundert, drei Jahrzehnte alt wie das Orgelwerklein im Turm, drei Jahrhunderte wie das Werk unter ihm, fünf wie die Gräber der Herzöge in der Krypte, neun wie der Grundstein zu unterst. Er geht, leis wippt sein Gang, sein Haupt ist an die Brust geneigt, das bartlos scharfe Kinn rührt an den schimmernden Hals, wo ihn der Einschnitt des Gewandes frei läßt. Immer horcht er: die dicke Mauer des Turmes ist ihm durchlässig, aus unendlichem Raum her durchlässig ist ihm die Luft. Brausen zu oberst um das Gehäuse her und durch die Orgelstube, nur ihm vernehmbar, Brausen ohne Brausen, von überall alle Musik schwillt gen sein Gehör, rastet wie ein Volk Zugvögel auf einem Riff inmitten der See, und zieht weiter.

Drei Klänge aber, glänzenden Gefieders, wie silberne Schwalben — ein wenig auch den über der Meerweite kreisenden Möwen verwandt —, nisten am Turmdach über dem Orgelbild.

Bisweilen stößt der Mönch die Mauer auf, dort, wo es aufgemalt ist, und wie die Flügel eines Altars klappt sie sich auf; da ist eine Geige gemalt links und eine Flöte rechts auf der südlichen Seite, Triangel und Cello gen West, Horn und Zither gen Nord, Baß und Oboe gen Ost.

Er steht und hört. Süß lautet ihm das Sonnenlicht. An ihn dringt das winzigste Wehen der Grasspitze ge-

wirkt in Einklang mit dem Sausen des funkelnd geworfenen Meteors, geflochtene Winde, Rollen der Unterböden unter den kochenden Geysern, selbst der Hall ungedonnerter Donner und der brüchige Wink unentladenen Blitzes. Er steht da, an der geöffneten Wand, mitten im Turmstein, die Rechte und die Linke, gleicher Kraft, taghellen Glanzes, zucken und schwingen im Takt, bebend unmerklich von dem Beben, das schüttert rund um den Turm, rund um die Stube, rund um den Mönch, und teilen, weithin über das Land, durch den Raum all das klingende Geström, das anrollt und sich quer verschlingt. Hörende Hände, allwissend Musik, — Mittag läutet es, gesammelter Mittag scheint auf das Turmgemach, sanft, — blick hin, genau, an den Rand, wo er schneidet in die blaue Linie vom Firmament, — wankt es, vom Andrang der Schälle schwank, sein Haar weht zart, die Stirn vernimmt, es horcht sein Nacken abgesenkt, über und über hört sein ganzes Gebein, er legt auseinander die Hände, er leitet, er ordnet, er schlichtet, richtet, befiehlt.

(1919)

Beim Lesen der Briefe Hans von Bülows

Ununterbrochen höre ich ein Knattern, Knallen, ein pausenloses Sichentladen, ein ständiges Vibrieren. Diese Seele ist mit fünfhundert Volt geladen und schlägt (und manchmal erschlägt) die Teilhaber des Gesprächs, des Briefwechsels, des Unternehmens. Ununterbrochen exzediert dieser Geist, hält nie die Mitte, schwebt nie in Gelassenheit hängender Wägeschalen, sondern überschreitet, ausschreitet, funkt, feuerwerkt, funkelt. „Eine exzessive Natur" von der Geburt bis zum Grab, strotzend von Überschüssen, feuerblütig, in dauerndem Geben un-

verarmend, ohne Maß im Spenden, Schenken: „Gebt mir volles Maß!“, „Genug ist nicht genug!“. Glut und Fülle, Beben, Bersten, vulkanische Lava, die den Boden fruchtbar macht, brennend düngt sie.

Zugleich aber: ob als Dirigent, ob als Pianist, wie sachlich dient er der Kunst! „Korrekt“ ein Lieblingswort; Geist, Emphase, Ekstase niemals losgelassen in Anarchie und Willkür, der rennende Wagen läuft, aber der Lenker steht, und er stößt nicht zerberstend an die steinerne Meta, sondern zwei Zügel hält er in festen Fäusten: Korrektheit, Sachlichkeit. Ein diszipliniertes Element.

Und zum Dritten: wie ist dies Element, aus vulkanischem Geist und elektrischem Gefühl, aus dynamitischem Zorn und geisthafter Energie gemengt, gequirlt, gebraut zu einem brausenden, aufstörenden Genie, alsobald gebändigt, wo er liebt, wo er verehrt! Eine ganz andere Tonlage in den Briefen an den Flötisten Tieftrunk oder über den Pianisten Grünfeld, an Moritz Moszkowski, Joachim Raff oder Richard Strauß, und gar an Brahms.

Kraft der Hingabe, Energie der Andacht, demütige Dienerschaft am Kunstwerk: nicht Gegensätze, auch nicht Korrelate, nicht einmal die Ergebnisse, sondern unmittelbar lediglich eine andere Form jenes „Enthusiasmus“, den er als sein Wesen bezeichnet. Enthusiasmus und Dienst ist ihm ein und das Selbe.

Und eben, weil er leistet, fordert er: seine „Rezensentenbosheit“ ist nur „die Kehrseite, die natürliche Ergänzung“ zu seiner Begeisterung. Er ist streng gegen seine eigenen Leistungen — wie oft tadelt er sein Spiel! — und verlangt von den anderen den gleichen enthusiastischen Dienst an der Sache. Darum: „Die Menschen, die Iche, sind sterblich, die Ideen sind unsterblich. Erstere

zählen überhaupt erst, wenn und insoweit sie letzteren dienend, hingebend in ihnen aufgehen.“ Er fordert nicht, verantwortungslos, keine Verantwortung, sondern er richtet das Gesetz, unter dem er selber steht, als eine allgemeine Tafel auf: das Ethos des Dienstes.

Er proklamiert nicht eine flache und brache Gleichheit, sondern er erblickt, aristokratisch gesinnt, wie im Grunde alle Künstler von Geblüt, ja wie alle wahrhaft Leistenden, die Menschen in einem Stufenbau von Graden; den Grad aber bestimmt die mitgeborene schöpferische Kraft. Und nicht für alle Grade gilt das gleiche Gesetz. Wie leicht wäre es ihm, dem Klavierspieler und Kapellmeister von höchstem Range, sich als „schöpferischen Menschen“ zu verkündigen! Er aber ist keine Auch-Natur, welche Stufen und Abstände leugnet, um Anteil an Mächten zu erschleichen, welche ihr nicht eingeboren sind: „Wäre ich schöpferischer Künstler, wie mein verehrter neuer Freund Johannes Brahms, ich wäre nicht bloß berechtigt, nein: verpflichtet, Egoist zu sein, verpflichtet, anderes und andere zu verneinen, um mein großes Selbst, eine fleischgewordene Idee, zu bejahen.“ Meisterlicher kann man den heroenhaft der eigenen Sendung dienenden, den überpersönlichen Egoismus der schöpferischen Natur nicht formulieren.

Und weiter: „Ich will bei mir nicht aus der Not eine Tugend machen; meine ganze Tugendhaftigkeit besteht darin, daß ich dies nicht tue.“ Eben diese „Tugendhaftigkeit“ aber ist eines der Grenzmale, an denen die Menschen sich scheiden; denn sie ist nichts anderes als die Kraft: zu wissen, wo man steht, und danach sein Gesetz zu erkennen und anzuerkennen. Eben diese Tugendhaftigkeit Bülows ist nichts anderes als das Bewußtsein, kein „schöpferischer“ Künstler und also nicht zum „Egois-

mus" verpflichtet zu sein, sondern zum Dienst, zum Dienst schlechthin. Als er zum ersten Male einen Klavierabend ausschließlich Johannes Brahms widmete, sagte eine nörglerische Kritik, er löse seine Aufgabe „mit verbissener Leidenschaft": nein, er diente, hier wie immer, mit strengem Enthusiasmus.

Denn in der Erscheinung Bülows ist das Seltenste geschehen: Feuer und Feuerwerk; Exzeß ohne Willkür; Leidenschaft mit Geduld; Monumentalität mit Akkuratesse; Intensität und Mannigfaltigkeit; funkelndes Genie vereint mit sachlichstem Genie. Das gilt auch von diesem brandenden Manne: „Ein herrscherlich Geblüt, allein er dient."

Es ist, als sei der diensthaft gestaltende Klang, der Geist, der über den verklungenen Konzerten erbrauste, abgebildet in diesen Briefen, wie die Blätter vergangener Urbäume sich eingerieft haben in überlebendes Gestein.

(1916)

Dank an Kammermusiker

Da haben sich vor zehn Jahren ein paar Musizi, die im Opernhaus vor ersten Pulten sitzen, zu einem zierlichen Orchester zusammengetan: lauter pares und primi inter pares. Sie haben — das Wort im höchsten Sinne genommen — etwas Werkmeisterliches. Wenn man sie beisammen sitzen sieht, so ist es, als blicke man in ein nürnbergisch Bratwurstglöcklein musikalischer Zunft, wo einst Peter Vischer und Adam Krafft beisammen saßen: lauter kräftige Talente, anwendend ihre reiche Kunst zu Schmuck und Erbauung täglichen Lebens, mit Festlichkeit durchwirkend den Alltag, klingende Bürgersleute, Männer solidesten Könnens, das von selbst hohe

Kunst wird, Kleinmeister der Musik, ein trefflicher Serenaden- und Oktettmeister ein jeglicher. Getriebene Arbeit bieten sie, bis in die geblasenen Rosetten und gestrichenen Arabesken. Keiner drängt vor, einmal führt die Flöte, einmal die Geige, heut das Klavier, in vier Wochen das Horn. Sie haben keinen Dirigenten, aber unsichtbar über ihnen schwebt geisthaft ein Stab, immer fühlen sie sich verantwortlich den Gewaltigen, denen sie dienen: Beethoven taktiert mit eilender Wucht, Mozartmit tanzendster Leichtigkeit, Haydn mit schlenderndem Frohsinn. Manchmal verwandelt sich der Saal, und die Sechse oder Sieben sitzen nicht in Fräcken auf dem hölzernen Podium, sondern stehen in schmierigen schwarzen Röcken auf steinerner Fahrstraße vor einem Balkon oder Gassenerker, sie spielen für einen barönlichen Liebhaber ein Ständchen, oder sind Eichendorffsche Musikanten und bringen eine Josefstädter Straßenmusik.

So mächtig ist diese Musik: löst Mauer und Tag, führt uns zurück in vorkonzertliche Zeit, auf Gasse und Markt. Und einen anderen Beethoven lernt man hier kennen, der die Oboen spielen läßt wie ein Löwe seine Jungen, einen gutmütigen Löwen Beethoven, neckend und geneckt. Leicht wird einem hier; auch die schwersten Adagios machen einem leicht; als wenn man in einen dunklen Bergsee blickt, zuletzt wird man dennoch froh. Nicht immer ist es not, die Musizi zu sehen: man setzt sich, für eine Mark, oben auf den Balkon, in eine der letzten, in die letzte Reihe; und hört. Ganz sachlich streichen und blasen die da unten, ein Meister der Bratsche, ein Meister des Fagotts, nicht ihre Person und Fingerfertigkeit wollen sie vorzeigen, gute Musik wollen sie machen, starke Streicher, starke Bläser, glückhafte Meister, — „tätige, tüchtige Männer“ der Musik, Söhne Zelters. (1916)

Musikautomaten

Spaziergänge am Kanal, Unter den Linden, Besorgungen im Zentrum: und wie man in ein Kaffeehaus tritt, um zu frühstücken, so, um einen anderen, helleren Durst zu löschen, betritt man den Raum der musikalischen Automaten.

Braune Kästen, mit Glasscheiben gedeckt, stehen an den Wänden entlang; drehbare Sessel: man nimmt Platz. Ein umfängliches Bändchen ordnet die Stücke nach Sängern, nach Instrumenten; wie die Verzeichnisse der Weine in den großen Restaurants Lesen und Jahrgänge beziffern, so stehen hier Zahlen neben den Namen der Platten. Man schraubt mit einer Kurbel eine Ziffer in den Automaten; zinnerne Marken, kreisrund von der Größe einer österreichischen Krone, lösen aus den musikhaltigen Wänden den Ton. Eine Musikmünze: zehn Pfennige nach reichsdeutschem Wert, doch sie vervielfacht sich, Zinn wird Gold, sobald man sie, wie das Geldstück in der Fernsprechzelle, in den Schlitz geworfen hat. Man hört die Rolle einsetzen, wie man die Leitung einschalten hört.

Und ist verbunden. Verbunden einem unbegreiflich fernen, dem unsichtbaren, dem vernommenen Reich. Man hat von München in Berlin über die Meilen her die geliebte Stimme gehört und in München von Wien; aber nun schallt von Ort her, der nicht Ort ist, von Zeit außer der Zeit, sopranisch jubelnd, bassisch dunkelnd, Gesang von Stimme, die irgendwann, irgendwo gesungen hat, Anschlag von Tasten, längst geschlagenen, singt Strich von Bögen, längst gestrichenen. Die Hörer angepreßt, horcht man dem Klang, der von fernher kommt. Glückselige Partner sieht man, jenseits, am anderen Ende des geträumten Ferndrahts: Musik spricht.

Das Stück schließt; man hängt an. Draußen Lärm und Tag; Autobusse wuchten vorbei, Pferde klappen über den Asphalt, Gecken, Dirnen, Schieber, Soldaten, Hausdiener, Damen; vorüber wimmelt, rechtwärts, linkswärts, quer, das bunte Volk des Tags, zu dem wir selbst gehören, aus dem wir stiegen — lang, vor Musikminuten —, in das wir nun tauchen, zurück.

Hier ragt ein versprengtes Kliff, Gefels unwirklicher Formation mitten im Wirklichen; tönende Hallig mitten im Gerausch und Geräusch. (1914)

Aufzeichnungen

Als ich nach dem Konzert an der Heiligen-Geist-Kapelle vorbeikam, wehten leichte Wölkchen in ewiger Heiterkeit hell und rasch vorüber an dem unwandelbaren Mond. Und ich fühlte körperlich, wie diese Matthäuspassion eingeordnet ist in den Zusammenhang des Weltgeschehens, auf ewig, wie Wolken, wie Mond. Als ein tönendes Gestirn ist sie vorhanden, im Raume, über aller Zeit.

Wie vor hundert und hunderten Jahren die Menschen um die Alpen oder den Rhein lebten und Alpen und Rhein mitten unter ihnen waren, so werden nach hundert und hunderten Jahren Menschen leben mit der Matthäuspassion. Nicht nur die Menschen aus dem Alltag, auch die Alljahr-, ja selbst die Jahrzehntmenschen, alles das, was uns heute wichtig erscheint, selbst das, was heute bedeutet, ist dann vergessen, untergegangen, eingegangen in die ungeheure, mahlend strömende Geschichte. Aber die Matthäuspassion wird tönen.

Ich stand vor der Matthäuspassion wie vor einem geistlichen Meer, blickend in den Horizont: Ewigkeit wehte von ihm her.

*

Als Christus gestorben war, nach dieser Musik spürte ich körperlich, wie die ganze Kirche angefüllt war mit Bachischem Wesen: Bach war körperlich vorhanden in Form einer Atmosphäre. Das pantheistische Geschehnis: daß der Geist vorhanden ist in den Bildungen, vollzieht sich, im Engeren, immer, soweit Wesen von fremdem, schöpferischem Wesen erfüllt werden. Wie Gott in der Welt, so war Bach in den hörenden Seelen.

*

Die stärkste Stelle der Johannespassion: Petrus verriet Jesum, „und", erzählt der singende Evangelist, „er weinete bitterlich"; das Andante wird plötzlich Adagio, und die Stimme des Evangelisten schluchzt auf, ganz lang, ganz laut, von unterster Tiefe auf. Wie das Wort und Geschehnis der Bibel Klage schreit nicht nur über die Unzulänglichkeit Petri, sondern über Schwäche der menschlichen Natur: so ist auch diese Musik voll eines Jammers über die ganze Menschheit. Das Wort Nietzsches kommt in den Sinn: „Die Länge, das Bedürfnis nach einem weitgespannten Rhythmus ist beinahe das Maß für die Gewalt der Inspiration"; gar nicht genug tun kann sich diese Musik, zu klagen.

*

Die meisten Sätze von Bachs Brandenburgischen Konzerten wirken durchaus episch, ganz besonders die Anfangssätze des ersten und des dritten und die Ecksätze des sechsten Konzerts. Langlaufende Musik, wahrhaft unendlich. Richard M. Meyers Wort fällt mir ein, daß die wahren Epen immer fortwähren könnten: Ilias, Odyssee, Gösta Berlingssaga, und ebenso streben diese Musiken nicht nach einem Abschluß, sondern immer von neuem,

selbst wenn sie scheinbar abgeschlossen sind, gebären sie aus sich eine neue Fortbildung oder doch Fortsetzung, und sei es in abermaliger Wiederholung, die gleichwohl nicht ermüdet, sondern als organische Fülle wirkt. Endlos, eben, langhinrollend, in weithinfließenden Gängen und Läufen wandern diese epischen Musiken dahin; unendliche „Garne" werden abgespult in immer neuem Klangfabulieren der sich ausgebenden Seele, langen Atems. Und wie ein willensstarkes Sichzusammenfassen, wie ein gewaltiges Sichaufraffen, Sichaufwecken aus dem gelassenen Rausche des starkhingehenden Gesanges dann der Abschluß, das Ritardando, das man aus den Noten spürt, das große Bremsen: um ein Ziel zu setzen, willkürlich, denn dies Tönen geht in die Ewigkeit und hat kein Ende.

Und plötzlich fühlt man nun: es hat auch keinen Anfang gehabt; irgendwann, irgendwo ist es aus der Ewigkeit aufgesprungen, auch willkürlich. Irgendwann, mittels Geigen- und Baßböden und -bögen machte man es hörbar, sichtbar. Immer ist diese langhinströmende Musik vorhanden, immer fließt sie in der langhinströmenden Ewigkeit dahin.

*

Der letzte Satz des letzten Brandenburgischen Konzerts von Bach wirkt reinigend, erhellend, reißt ekstatisch empor in einen seligsten, ganz befreiten Jubel. Er ist wie ein Tanz, stampfend und bodentonig, und dennoch voll Feuer, und so voll Sicherheit und Selbstverständlichkeit, daß er fast schwebt. Wie ein Tanz von Bauerngöttern, von Erdhimmlischen; bewältigte Schwere: deutsches Bacchantentum.

*

Eine unbekannte Flötensonate Bachs ist aufgefunden und gespielt worden: wieder, immer wieder von neuem wird man von einem lautlos andächtigen Jubel er-

schüttert im Anblick dieser unendlich strömenden Fülle. So fühlt man, wenn, immer wieder, ein Gedicht, ein weiser Brief, abermals ein Entwurf, Bruchstück oder Werk Goethes aus der Verschüttung der Zeit emporgegraben wird. Diese Männer sind wie vulkanische Erde, welcher vormals überall die heißen Quellen entstürzten, nun liegt sie erkaltet, aber manchmal noch stößt sie zuckend hier und dort verborgene Wässer hervor. So unabsehbar haben diese Männer geschaffen, ihre gesamte Existenz hat sich ihnen verwandelt in tönendes und lautendes Gebild, daß alle die Jahrzehnte nicht ausreichten, einzusammeln. Noch immer erscheinen sie geheimnisvoll an der Arbeit, vergleichbar der unablässig leistenden Natur. Alle ihre Minuten kamen aus ihrer Zeit gezogen in ihre Nachzeit, werkhaft, noch immer kommen sie und werden kommen. Noch immer, nicht nur in gewaltigem Nachwähren, leben sie unter uns tätig. Noch immer, dann und wann, im Gebirge Bach, im Gebirge Goethe grünt plötzlich zwischen den ins Ewige vereisenden Fernern ein Streif Rasen, ein Geviert Wiese auf, mitten im ungeheuer Zeitlosen blühend neu und nah.

*

Das Lesen der Beethovenschen Skizzenbücher, die Nottebohm herausgegeben hat, hinterläßt, über das Ästhetische hinaus, einen fast biologischen Eindruck. Man sieht nicht nur in die Werkstatt künstlerischen Schaffens, mehr: in die einer Kunstkraft, einer Tonkraft, die mit organischer Gesetzlichkeit waltet. Man sieht das Urholz wachsen, aber nicht in willkürlich freie Formen, sondern in Zubehauenheit und Lagerung. Man sieht nicht Bäume wachsen, sondern Balken.

*

Bruckner ist fast ganz unberührt von seiner Zeit: außer der Wagnerischen Revolution des Orchesters wirkt nichts auf ihn ein. Auch darin ist er ein Stück der katholischen Kirche. Wie eine Urfliege im Bernstein sitzt er verkapselt in ihrer Zeitlosigkeit, gesichert gegen die Zeitlüfte, und wird sozusagen mit aufbewahrt in ihrer eigenen Unvergänglichkeit.

*

Bei manchen Musiken ist es, als ob der schöpfende Musiker, ehe er anhebt, einen Anfang aller Dinge gestalten will, ein Ursein, aus dem alles dann erwächst. So ist es bei Beethoven vor dem Beginn des vierten Satzes in der fünften Symphonie und zu Beginn der neunten. So bei Brahms zu Beginn des „Deutschen Requiems"; hier aber habe ich stets das Gefühl, er müßte tiefer, weiter, länger Atem holen, ausholen in den Urbeginn rückwärts. So ist es bei Bruckner am Anfang fast aller Symphonien: man hat bei seiner Musik den Eindruck, als ob sie aus dem Urbereich der Schöpfung unmittelbar emporsteige, seine Anfänge scheinen wie ein Sichbesinnen auf den Anfang aller Anfänge, als müßte er sich erst waschen und heiligen an den Urwässern.

Die alte Spieloper — genialstes Beispiel: „Der Barbier von Sevilla" — ist in einem unüberbietbaren Ausmaß Spiel, Theater als Theater komponiert. Sie ist musikalisch gleichsam aus den Logen des genießerischen Rokoko- und Rangtheaters gehört; die Hof- und Staatsgesellschaft des Rokoko mit ihren Liaisons und Amouren, Formen und Förmchen ist mit hinein komponiert und

scheint und tönt wider aus den Verzierungen und Koloraturen, Arabesken und Fiorituren.

*

Ein neu gefundener Brief Wagners spricht aus, wie fern ihm alles Theoretisieren liege. Das nimmt zunächst Wunder bei jemandem, der so viel Theoretisches geäußert hat. Indessen, wenn man näher zusieht, klärt sich das Problematische. Man merkt es Wagners mühsäligem Stil an, daß ihm das Schreiben von Prosa nicht unmittelbar angemessen war, und seine Theorien, das ist noch wichtiger, halten nicht Stand. Weder das Wortdrama noch die absolute Musik sind erledigt. Es liegt vielmehr so: Wagner war ein einmaliges Phänomen, ein nicht vollkommen ausgewachsener Dichter, der das Wort nur dann und wann restlos bewältigte, für den aber dieser Mangel verhältnismäßig wenig ausmachte, weil in ihm eben als zweite souveräne Macht der schöpferische Musiker wirkte. Und wenn er nun gegen seine Natur zum Theoretiker ward, so geschah es, weil diese ungeheure Energie für ihren einmaligen Fall die begründende Theorie suchte, die ihn allgemein gültig machte und so zugleich steigerte und rechtfertigte. Die schöpferische Gewalt Wagnerscher Werke und Werkstücke freilich wird von der mehr oder minder lang nachlebenden Kraft seiner Theorie nicht berührt.

*

Chopins Musik wirkt — auf mich — nicht als klare, reine Tag- und Lichtmusik wie die von Bach, Beethoven, Bruckner, Brahms, Schubert, Schumann, sondern als sei darin ein betäubendes Musikgift enthalten, ein Melodieëin, das, geringer dosiert, selbst in den volksliedhaften Themen wirkt. Bei seinen Schülern wird es dann deutlich, ja

grob spürbar; etwa Rubinstein und Moszkowski sind in ihren Klavierstücken ganz und gar mondäne Salonkomponisten: das Narkotikum ist zu einem schwül mondänen Parfüm geworden. Und hier wird auch die Entstehung jenes Melodieëin erkennbar: es stammt aus der interessanten Schwermut des Salon- und Boudoirmenschen, eines Frauen-, mehr noch, eines Damenmusikers. Es ist ein Melancholieëin, ein süßes, schwarzes Schwermutgift.

*

Das „Dreimäderlhaus" ist aus zahlreichen Gründen, die in der Öffentlichkeit ausführlich dargelegt worden sind, ohne Einschränkung zu verurteilen. Nur vergißt man, daß zahlreiche Melodien Schuberts erst durch dies Machwerk in breite und breiteste Schichten getragen worden sind. Wer „die Kunst für alle" will, darf nicht klagen, wenn die Kunst für alle hergerichtet wird. Schubert wurzelte im Volkstum des bayrischen Stammes, insbesondere des Wienertums, er repräsentiert, innerhalb der Grenzen und mit den Mitteln der Musik, sein Wesen, wie es ja oft ausgesprochen worden ist. Seine Musik ist volkstümlich, aber sie ist nicht populär, populär wurde sie erst durch das Dreimäderlhaus. Hier ist nun mancherlei zu bedenken. Daß diese Musik überhaupt, und sei es auf diesem fragwürdigen Wege, populär werden konnte, beruht auf ihrem volkstümlichen Charakter: kein Dreimäderlhaus-Gemächte könnte etwa Musik von Richard Strauß oder selbst Brahms populär machen. Und man erkennt: selbst wenn ein Meister in hunderttausenden Ausgaben durch Generationen verbreitet worden ist, so ist er noch nicht populär; populär wird er erst durch ein Dreimäderlhaus und die Drehorgel. Es ist fraglich, ob eine derartige Popularisierung zu wünschen

ist; endlich aber ist es zweifelhaft, ob die also popularisierte noch die Schubertsche Musik ist, welche wir meinen; die Schubertsche Musik jenes Singspiels ist mit der von Franz Schubert so wenig eins, wie die lächerliche Gestalt dort mit dem unscheinbar gestalteten Genius von 1825. Und dennoch ist es gar keine Frage, daß auch viele ernste musikalische Laien durch dies Stück erst auf manche Musiken des weit ausgedehnten, reichen Schubertschen Werkes hingewiesen worden sind; sie aber wissen den Weg zum eigentlichen Schubert zu finden, die Masse des Volkes durchaus nicht. In unendlicher Verdünnung, als wenn ein Liebigextrakt mittels eines Baches „lang" gemacht worden sei, mit fremden verfälschenden Zutaten, genießt das Volk diese obersten Schöpfungen.

Und dennoch bleibt die Forderung bestehen, daß die Musik und der Musiker, — daß die Kunst und der Künstler überhaupt — im Volkstum wurzeln mögen. Volkstum aber ist etwas gänzlich anderes als Volk. Das Volk besteht aus den unzulänglichen Einzelnen, welche die Schubertsche Musik nur in der Versüßlichung und Vergröberung des Dreimäderlhauses anzunehmen vermögen. Das Volkstum aber ist jene über die Einzelnen, über die Generationen hinwegreichende Wesenheit, jene überpersönliche Gemeinkraft, welche den Musiker Schubert speiste und sich in ihm versichtbarte, wie sie es später in Bruckner und Wolf, wie sie in anderen Stammbereichen es vorher in Bach, später in Beethoven und Brahms vollbracht hat.

Das Wesen der Musik ist ein doppeltes: sie ist Mathematik und Mystik. Mathematik: jene in Zahlen ausdrückbare und errechenbare Gesetzlichkeit im Weltall, welche die Geschwindigkeit des Lichts oder des Schalles,

den Umgang der Planeten, die Sonnen- und Mondfinsternisse bindet und in den Erkenntnissen der irdischen und kosmischen Physik festgehalten ist, bildet sich ab in dem Zahlen- und Verhältniswesen, welches der Musik zugrunde liegt und überall durchschimmert. Und Mystik: jenes über alles Erreich- und Errechenbare hinausschwingende Gefühl dieser Gesetzmäßigkeit, des Geistes, welcher sich in ihr kund tut, jenes Gefühl des Einklangs, kurzum allen Wesens, für das alle diese Mathematik nur erklingendes Symbol und singende Chiffre ist. Eine Ahnung von diesem Zusammenklang drückt sich aus in jener Vorstellung von der Harmonie der Sphären, in der das Weltall Wohllaut geworden ist.

Und so ist in mancher Musik das mathematische Element stärker: alles, was aus der Lehre von der Zahl für die Musik gelernt werden kann, das rechnerische Gerüste, steht unbekleidet und dürr da. Es mangelt der irrationale Anhauch. Und umgekehrt: Musik, die nur im strömenden Impetus hingerauscht ist, welche die der Musik innewohnenden Zahlenelemente nur brüchig und losgerissen mit sich schwemmt, die nur verwischte Ahnung des Einklangs ist. Darum steht uns Beethoven, und vielleicht noch mehr Bach, am höchsten; Mathematik und Mystik sind bei ihnen durchaus untrennbar ineinander getränkt. Selbst dieser Ausdruck zeigt noch zu große Trennung an: sie sind wie zwei Anschauungen — gehörte Schauungen — von einem und dem Selben, doppelte Entfaltung von diesem Einen; jenes mehr gewußt, dieses mehr geahndet, sind sie eins: gefühltes Gesetz und gesetzhaftes Gefühl, mathematische Mystik und mystische Mathematik, Astronomie und Astrologie. Musik ist tönender Raum selbst.

*

Manche setzen sich an die Musik wirklich wie zu einem „Ohrenschmaus“, mit irdischen Sinnen prassend, und anderen ist sie nichts als das tägliche Brot der nach Ewigkeit hungernden Seele. Musik ist tönender Raum selbst, und in Gestalt der Musik genießt die Seele des Raumes.

*

Musikalisch ist nicht, wer Musik gern hört; auch nicht, wer von jenem mystischen Wesen etwas ahnt; im höchsten Sinn ist es aber auch der nicht, dem jener mathematische Unterbau die ganze Musik bedeutet. Musikalisch ist — unter den Laien —, wer jene fühlende Grundkraft der Musik, ihren „Einklang“ in der Fülle, mit ganzer Macht empfindet, ihr Zahlenwesen aber zumindest ahnt.

*

Wie „musikalische“, so gibt es — man verzeihe die Bildungen — auch „lyrikalische“, „epikalische“ oder „dramatikalische“, auch „mimikalische“, „pinkturalische“, „architekturalische“ Menschen; will sagen: Menschen mit besonders fein entwickelten Organen zum Fühlen einer besonderen Kunst und ihrer Bedingungen. Geläufig aber ist uns nur der Begriff des Musikalischen. Dies hat gesellschaftliche Gründe. Für die Geselligkeit sind zwei Künste von besonderer Wichtigkeit: die Musik und die Dichtung. Es kommt weit seltener vor, daß in einer Gesellschaft Bilder oder Stiche herumgereicht werden, als daß eine Dichtung vorgetragen, oder daß musiziert wird. Auch in nicht wesentlich oder betont geistigen Kreisen, Schichten, Zirkeln ist es weit verbreitet, auf dem Klavier etwas vorzuspielen

oder gar Kammermusik zu treiben. Klavier-, demnächst Geigen- und Gesangsunterricht sind in höherem Maße allgemein Sitte als Zeichen- oder Malstunden. Und so ergibt es sich, daß die Menschen als unterscheidendes Merkmal in der Geselligkeit erkannten, ob einer Musik ausübe oder ihr zugänglich sei.

Auf die besondere Betonung der „poetischen“ Qualität aber verfiel man nicht, denn den meisten Menschen ist die Dichtung als Dichtkunst gar nicht bewußt, wie ja auch oft für den Dichter, aber nie für den Musiker, Bildhauer oder Maler ein Beruf gefordert wird. Dies hängt damit zusammen, daß die anderen Künste durch ein besonderes Material und also durch eine besondere Technik ausgezeichnet sind, während die Dichtkunst ihr Material — die Sprache — mit dem Alltag gemein hat und die Besonderheiten der sprachkünstlerischen Arbeit vom durchschnittlichen Menschen nicht gefühlt werden. Viele bekennen, daß sie nicht musikalisch sind, aber für „unpoesiealisch“ will niemand gelten. Dies ist noch etwas anderes als unliterarisch; auch wer Courths-Mahler liest, glaubt Sinn für Poesie zu haben: wer gern Walter Kollo hört, hält sich darum noch nicht für musikalisch.

Nach Dürers Wort ist der bildende Künstler „voller Figur“; aber auch der mit spezifischem Sinn für die Künste begabte Laie ist „voller Figur“: jedoch nur potentiell. Er ist voller Figur gleichsam in Gasform. Seine „Figur“ verhält sich zur Figur des Schöpferischen wie konkav zu konvex, wie weiblich zu männlich. Es ist ein Figurboden notwendig für die Figursaat, eine Figurmasse für das Figurmodell.

Musikalisch ist in diesem höchsten Sinne, wer voller Figur ist, voller Klangfigur, voll passiver Musik; wer Musik hat in sich selbst — nicht eigene, sonst wäre er

nicht musikalisch, sondern Musiker und Musikschöpfer —, wer die Musik der Andern hat in sich selbst, als Bestandteil seiner Substanz.

Musik entsteht durch Bewegung der Luft, des uns umgebenden Raumes; das ist ein Wissen aus der Physiklehre, und jedermann weiß es, der musikalische Mensch aber weiß es nicht nur: ihm ist es in Fleisch und Blut übergegangen. Und so ist ihm der umgebende Raum, auch wenn er nicht tönt, gleichsam Ort der Töne und Leiter des Tönens; er ist ihm voll potentieller Musik. Mögliche Musik, untönende Musik hängt dem musikalischen Menschen allenthalben in der Luft. Auch im schweigenden Raum spürt er den tönenden Raum.

*

Der verstandesmäßige Charakter unserer Zeit bewirkt ein immer stärkeres Umsichgreifen der Abstraktion; so wird auch die Musik abstrakt, und bei manchen modernen Musikern ist folgerecht das konkrete Element, sinnliches Gefühl und Fülle, verloren, und nur die mathematische Grundlage der Musik, sozusagen ihr Koordinatensystem, übriggeblieben. Diese „Melodien“ sind richtig berechnet, aber nur für Gehöre in der Abstraktion. Auch die Parallelen schneiden sich in der Unendlichkeit; für den bedürftigen konkreten Menschen bleiben es Parallelen.

*

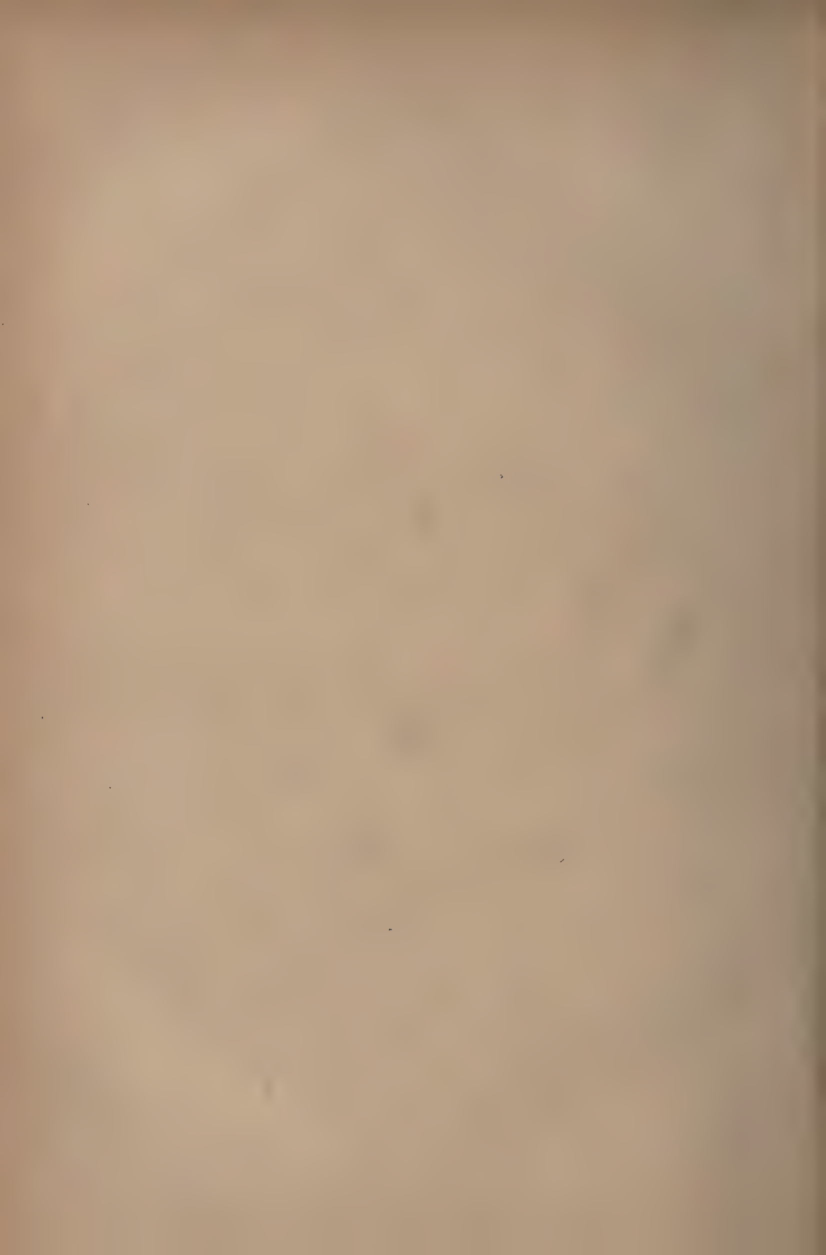
Vielleicht ist der spezifisch musikalische, will sagen: Musik mit hörendem Eingeweide verspürende Mensch daran zu erkennen, daß er nicht nur von erhabener Musik mit voller Wucht ergriffen wird, sondern auch mit gleicher Gewalt von den höchsten Leistungen der leichten. Nimmt man Musik als eine Verhörbarung des Absoluten,

so kommt es ausschließlich auf die Intensität an, mit der es zum Erklingen gebracht wird, nicht aber darauf, daß das Absolute in Tönen donnert, bebt, schluchzt: es kann auch mit letzter Macht tanzen, lachen, kosen, ja pfeifen. Solche höchste Leistungen sind vielleicht die Antrittsarie des Figaro im „Barbier von Sevilla", die Briefarie in „Pariser Leben", das Trinklied des Falstaff in den „Lustigen Weibern", die Heimkunft des Gefängnisdirektors in der „Fledermaus"; mit anderen Worten: es gibt, zumal in der Musik, auch eine letzte Erlösung durch Humor und Grazie. Nicht nur die Orgel, das ungeheuerste Instrument, auch Pikkoloflöte und Triangel haben ihr Recht. Es gibt auch ein innerstes Erfahren des leggiero, und es gibt ein leggiero, welches gleichsam der jüngere Bruder des maëstoso ist. Wenn die Matthäus-Passion und die H-Moll-Messe, die Fünfte und die Neunte von Beethoven, die Fünfte und die Siebente von Bruckner, die Thronfolge in der Musik darstellen, so sind jene anderen gleichsam die Sekundogenitur. Sie sind, als Musik, was im Bereich des Wortes die Komödie bedeutet: gänzlich ohne Rücksicht auf etwaigen, meist unebenbürtigen Text, gleichsam als absolute Musik; als Musik des Absoluten, wenn es lächelt.

Die Kunst des Atmens, welche dem Sänger und Bläser körperlich unentbehrlich ist, muß auch in seelisch sinnbildlicher Weise dem Streicher, Klavier-, Harfenspieler offenbar und zu eigen sein. Alles Musizieren ist ein Singen der Seele und beruht auf innerlich geheimster Atemholung. Musizieren ist ein Atemholen des Wesens in den Weltraum, und je tiefer die Seele Atem holt, je tiefer ist die Kraft der Musik, welche sie ausatmet.

BLICKE IN MENSCHEN

FÜR WILHELM MEYER-ILSCHEN



Aufzeichnungen

Der Wahlspruch des Geschlechts v. Yorck lautet: „Nec cupias nec metuas.“ Die gleichen Worte bilden den Kern jenes Promemoria von 1807, in dem Yorck es ablehnte, Erzieher der königlichen Kinder zu werden, und die Gelegenheit wahrnahm, dem König ein Privatissimum über Pflicht und Selbstzucht eines Monarchen zu lesen. Da heißt es: „Meines Erachtens gibt es nur zwei Hebel, die Kräfte des Menschen vorteilhaft zum Zweck des allgemeinen Guten in Bewegung zu setzen. Diese Hebel sind Hoffnung und Furcht.“ Jener Wahlspruch heißt: „Du sollst nicht wünschen und nicht fürchten.“ Von ihm zu den Sätzen der Denkschrift leitet eine innere Linie: die innerste Kammer der Selbstdisziplin Yorcks wird aufgeschlossen. Nicht immer, aber in vielen und gerade den wesentlichsten Momenten hat er danach gehandelt. Eben dies macht ihn zu einem Urbild des, einseitigen, aber scharfumrissenen, hart das Persönliche niederzwingenden, altpreußischen Ethos: ja, der Wahlspruch wächst auf zu einem Kernsatz altpreußischer Gesinnung. Es wirkt darin die Lehre vom Dienst an überpersönlicher Sache, und eben sie macht deren eigentliches Wesen aus. Es liegt in diesem Wahlspruch, zumal im Vergleich mit dem Wort an den König, die Mahnung, sich zu erheben über den Menschen, zugleich aber bereits der Keim zur Überhebung. Yorck selbst fühlt diese Gefahr, denn wenige Sätze vorher spricht er davon, daß leicht aus dem — durchaus ge-

botenen — Mißtrauen gegen die Menschen Verachtung werden könne: jener Satz über die zwei Hebel birgt aber bereits Verachtung.

Man hat auf die Verwandtschaft zwischen der Disziplin der Jesuiten und des preußischen Heeres hingewiesen. An dem Zusammenklang dieser Sätze offenbart sich verwandte Psychologie. Der Jesuit braucht, wie alle Priester, Furcht und Hoffnung als Hebel im Interesse der Kirche: Furcht vor dem Jenseits und Hoffnung darauf; er selbst aber muß, noch weit mehr als ihre anderen Diener, aufhören, Person zu sein, und Furcht und Hoffnung abtun.

Und, seltsam, mit diesen beiden Kreisen, die sich nicht nur in diesem Punkt berühren, sondern weite Flächen gemeinsam haben, berührt sich auch der Kreis Goethes:

„Was ist ein Philister?
Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm'."

*

Es giebt ein von vornherein gesetztes inwendiges Maß eines Menschen, das er nun erfüllt oder nicht. Es ist durchaus möglich, daß einer kleiner oder größer ist als er selbst.

*

Dies ein Ziel für die Erziehung des eigenen Selbst: daß einer allen Besitz immer bei sich trage. Dann breitet sich sein Raum um ihn aus, wo er sich auch befinde; überall ist er er selber, überall ist er bei sich selbst zu Haus, in seinem Stil und in seinem Ton. „Haltung":

nicht bewahrt, sondern ganz von innen her gespeist, stätig vorhanden, unverlierbar; Haltung nicht aus Erzogenheit, sondern aus Wesen.

*

Ein wohlangelegtes Naturell schafft sich für allzu leichtflüssige und überfließende Elemente wohltätige Hemmungen; aber der Verstand muß immer wieder nachprüfen, daß sie sich nicht verstopfen, sondern durchlässig bleiben.

*

Du sollst deinen Alltag durchbilden, durch und durch bilden, mit gotischer Sorgfalt. Nicht zu gering sei dir die Fiale der Viertelstunde, nicht zu winzig die letzte Rundung, die beinah unsichtbare, im Maßwerk der Sekunden.

*

Sieh dich bisweilen aus dem Auge deines Feindes; so machst du ihn zu deinem Freund. Unacker machst du so urbar.

*

Was heißt: wesentlich leben? Nichts durch sich hingehen lassen, sondern alles sich einverleiben organisch, was in den Blick- und Umkreis eintritt.

*

Die meisten Menschen sind an ihr Selbst geschmiedet wie der Sklave an die Galeere.

Die wesentlichen Menschen sind in ihr Wesen gegründet wie der Baum in das Gesetz seiner Ringe.

*

Einem wesenhaften Menschen wird alles Wesen.

*

Eines Menschen Mitte ist ihm, was die Erde dem Antäus; seine Mitte berühren, heißt sich sammeln.

*

Sammlung heilt.

*

Sammlung und Folge ist im Grunde ein und das Selbe: Sammlung ist die lange Linie der Folge, zum Kreise zusammengelegt.

Sammlung und Folge; beides: Ordnung des Wesens; dort im Neben-, hier im Nach-, beides im Bei- und Ineinander.

*

Ich mache Ordnung, und die Ordnung ordnet wieder mich.

*

Glück ist eine Eigenschaft.

*

Betrachtet ein Mensch sich selbst, so redet man gemeinhin, ohne Unterschied, von Selbstanalyse. Es gibt aber zwei verschiedene Arten, das eigene Selbst zu betrachten. Die mehr wissenschaftlichen Naturen — und es gibt deren auch unter den Künstlern — werden dazu neigen, auf eine zerlegende — „zerfasernde" — Weise, mit anatomischer Zerteilung oder chemischer Zersetzung vorzugehen. Sie sind, in der Methode, Kritiker ihrer

selbst. Wenn nach Emil Kuhs vortrefflichem Wort Dekomposition die Aufgabe des Kritikers ist: sie dekomponieren sich, das Ergebnis sind Stücke und Teile, die sich der Zuschauer, der in ihnen oder der außer ihnen, zusammensetzen kann.

Eine wesentlich andere Art der Selbstbetrachtung ist jene, die man Selbstsynthese nennen könnte. Sie beruht nicht auf Logik, sondern auf Anschauung, nicht auf Erwägung, sondern auf blitzhaftem Erkennen. Beide Male Betrachtung: aber das eine Mal Überlegung über das eigene Ich, das andere Mal ein Gesicht von sich selbst; dort ein Forschen, hier ein Wissen; Addieren von Teilen und Fühlen eines Ganzen. Als Goethe seine kurze Selbstcharakteristik von 1797 schrieb, bedurfte er dazu keines langwierigen Sinnens, keines Zupfens und Faserns, sondern er hatte, aus einer langen Erfahrung von sich selbst, die Totalität. Selbstanalyse und Selbstsynthese, beides setzt eine Gespaltenheit des Ich voraus. Aber jene ist ein Bemühen, sich über das eigene Ich klar zu werden, diese nichts als die Formulierung eines Klarseins.

Solche Art der Selbstanschauung findet sich vornehmlich bei Künstlern und bei künstlerischen, bei visionären oder überhaupt intuitiven Menschen. Während Analyse des Selbst geschieht, wo der Verstand vorschlägt, ist hier die synthetische Kraft am Werke, die den künstlerischen Menschen in geringeren Mengen eignet und den Künstler schlechthin konstituiert. Es ist dieselbe Kraft, die ihn befähigt, — im Lied, im autobiographischen Roman, im Selbstporträt — das eigene Ich zu objektivieren als ein immer neu geschautes Ganzes und, weiterhin, überhaupt ganze Menschen hinzustellen.

Darum wirken die vielen Äußerungen Goethes oder Bismarcks über sich selbst durchaus nicht wie Selbstzerfase-

rung, auch nicht wie Selbsterkenntnis, sondern schlechthin als Zeichen und Siegel, daß sie sich selbst besitzen.

Einen Menschen verstehen heißt nicht: seine Taten und Leistungen verstehen, wenn sie vollbracht und geschehen sind. Das ist auch ein Verstehen, aber des zweiten Ranges. Einen Menschen verstehen heißt: ihn an der innersten Mitte verstehen, verspüren an dem organischen Punkt, aus welchem alle Kräfte seines Seins und Wirkens entspringen. Einen Menschen verstehen heißt: seine Wandlungen und Werke, ehe sie geschehen sind, vorausahnen, nicht mit geformten Worten, aber mit unbestimmter Vorgewißheit. Verstehen beruht auf der Erfahrung von einem Menschen; auf einem Gesicht von ihm und auf einem Vorgesicht von ihm, dem Künftigen. Verstehen eines Menschen bedeutet und bewirkt Wissen auch des noch nicht Wißbaren in ihm, des Unbewußten und des, vielleicht ihm selbst, Unbewußten. Einen Menschen verstehen heißt: ihn glauben; der Glaube aber beruht nicht auf den vor Augen geschehenen Zeichen, Werken und Wundern, nicht auf dem Bewiesenen, sondern es ist, wie dort vor dem Göttlichen, so hier vor dem Menschlichen, ein und das Selbe: Gewißheit „des, das man nicht siehet“.

*

„Jemanden bedenken“,: Weisheit der Sprache; ein rechtes Geschenk für einen Menschen wählen, heißt wahrhaftig: sein Wesen bedenken.

*

Takt wirkt sich darin aus: was sich im Moment, der Stunde, dem Tag ergibt, zu handeln, anzurühren, aus-

zusprechen mit solchem Griff des Tuns und solchem Akzent des Tones, daß es den anderen nicht verletze. Takt zu wahren, bedarf es einer psychologischen Phantasie, einer Kenntnis von Menschen überhaupt und einer raschen Erkenntnis neu auftretender Menschen von Fall zu Fall, der Fähigkeit, mit bewußtem Willen oder von Gnaden des Instinktes, sich in den anderen zu versetzen, in das „Gegenüber": Takt erfordert „Objektivität". Takt setzt voraus, daß man vermag, Abstand zu gewinnen von sich selbst; aus dem Auge des anderen sich selbst anzuschauen, mit dem Ohre des anderen sich selbst zu hören. Manche können es, doch immer nachher, zu spät: Treppenwitz des Taktes; man muß es können sozusagen im zweiten Futurum: sich sehen, sich vernehmen, wie man gesprochen haben wird.

Takt ist Kraft zur Ordnung: in einem geordneten Beisammensein stört und verletzt keiner den anderen. Der Takt im Umgang von Menschen untereinander ordnet wie der Takt der Musik. Kommen die Instrumente des Quintetts aus dem Takt, so verletzt einer des anderen Klangbahn, ihr Zusammen wird „unharmonisch": der gesellschaftliche oder besser: der gesellige Takt ist ein musisches Gefühl für den Zusammenklang von Menschen. Nur wer sich einzuordnen vermag, kann im Duo oder Sextett mitwirken und ist einer höheren Gemeinschaft fähig, die eine andere Kammermusik ist.

Wer diese psychologische Kraft besitzt und aus anderen heraus wahrzunehmen im Stande ist, fühlt es mit besonderer Klarheit, wenn ein Zweiter gegenüber einem Dritten aus dem Takt gerät — Takt gibt Umsicht —, er spürt die Wirkung eines Wortes oder Winkes unmittelbar voraus, vielleicht langt er zu, stumpft eine Spitze, löscht einen Witz: Takt ist eine soziale oder —

besser — sozietative Kraft des Wesens, eingeborenes Bestreben, einem über die verschiedenen Iche und die anarchische Willkür ihres Neben- und Gegeneinander hinausreichenden Ganzen zu dienen, und sei es, im bescheidensten Ausmaß, der tieferen Eintracht eines geringen Kreises.

Ächter Takt beruht auf einer keimhaften dialogischen und dramatischen Anlage, die sich auswirkt in Anwendung des Alltags unmittelbar: zu fühlen und zu reden heraus aus Blicken, Gehören, Stirnen, Mündern von Menschen; doch vorhandenen, nicht vorgestellten. Wie aber der musikalische Mensch Takt hält nicht mit Bewußtsein, sondern stets vom Rhythmus des eigenen Blutes befohlen und gezwungen, so besitzt der von Takt erfüllte Mensch Spürhörner, die ihn leiten.

Politischer Takt ist eben diese psychologische Phantasie, übertragen aus der umschränkten Sozietät in den Umgang mit Mengen und mit Völkern; aus dem Stil des Trios und Oktetts ins Chorische und Symphonische; aus dem Zimmer auf den Platz; aus dem Tonfall der Wechselrede in die Klangstärke eines unendlich mehrenden Megaphons. Auch der Politiker muß vorhören seinen eigenen Schall und den Widerschall danach: es ist eine der wesenhaft bestimmenden Gaben des Politikers, daß er vorhören kann; dazu muß ihm das Wissen in den Blutlauf eingeflossen sein, daß öffentliche Akustik von anderen Gesetzen beherrscht wird als die private, daß die öffentliche Luft Wort und Handlung nicht nur trägt, sondern auch verfälscht und verwandelt durch vielfältige Umsetzung.

Takt ist aber, sowohl im Politischen wie im Privaten, nicht das gleiche wie Gabe der Behandlung von Menschen, sondern lediglich ihre pflegliche, auf Schonung

bedachte Hälfte. Man kann Menschen auch behandeln, behandeln müssen, mittels des Gegenteils von Takt, nicht mit Zartgefühl, sondern mit Rauh- und Hartgefühl.

Von schöpferischen Menschen möchte man glauben, daß sie wegen ihrer Kenntnis des menschlichen Wesens und ihres Gefühls für von innen her sich aufbauende Ordnung an Takt reich seien; aber sie sind oft in besonders hohem Maße taktlos, weil sie durch ihre Aufgaben, Vorstellungen und Gesichte so heftig in Anspruch genommen sind, daß sie die anderen nicht genau genug anblicken: sie merken nicht auf und sind darum „unaufmerksam". Oder aber, sie sind in ihrer Vision so tief befangen, daß die anderen Menschen, schwarz oder licht, von dem eigenen Schein in ihnen selbst gefärbt werden.

Der „künstlerische Takt" aber ist dem menschlichen überhaupt zu innerst verwandt: er ist das Gefühl für Ordnung in dem künstlerischen Gebild, für das Stimmen der Teile und der kleinsten Zellen zueinander, Gefühl für organische Verwobenheit, so fein und so dicht, daß nicht ein Teil — Farbe, Reim, Wort, Akkord, Pause, was immer — einen anderen verletze. Künstlerischer Takt ist Empfindung für geschlossene Einheit, er ist das Selbe wie Stilgefühl: Takt überhaupt ist Gefühl für den Stil von Menschen in sich selbst und von Menschen mitsammen. Und wie in der Kunst die von außen her anweisende oder verbietende, unfruchtbare Regel von dem in stätiger, aber freier Gelassenheit sich umbildenden und von innen her wirkenden Gesetz, so unterscheidet sich die konventionelle Höflichkeit vom Takt: öde und feige Verschweigung des subjektiv Wahren gehört nicht in den Bereich des Taktes, sondern des cant.

Takt ist auch in der Kunst des Umgangs von Menschen die innere Form.

*

Wer mit mir verlegen ist, beleidigt mich im tiefsten Kern meiner Menschlichkeit. Er hat kein Zutrauen zu ihr. Verlegenheit ist aber auch eine Art von unwillkürlichem Opfer, das einer, wie immer gearteten, inneren oder äußeren Überlegenheit dargebracht wird; nur ein minderwertiger Mensch aber kann sich durch die Verlegenheit anderer geehrt fühlen. Verlegenheit ist im Grunde auch Taktlosigkeit, Taktlosigkeit nach unten, wie Arroganz nach oben.

*

„Ich gönne es dir“: wie häßlich tönt das „ö“ zwischen den beiden, wie eng von Atem, von Wuchs, von Seele. Mißgönnend tönt es und ist es. Denn wenn jemand sagt: „Ich gönne es dir“, so ist darin schon Mißgunst und Neid. Niemand hat einem anderen zu gönnen, schon diese Stellungnahme geht über das Gemäße hinaus, denn darin liegt ja die Möglichkeit angedeutet, der Betreffende könne auch mißgönnen. Und gemeinhin sagt nur der „Ich gönne es dir“, der in den untersten Schichten des Wesens eigentlich nicht gönnt.

*

Jedes tiefe Wahr-nehmen ist auch ein Wahr-geben.

*

Es wird von Anton Schindler, dem Freunde Beethovens, erzählt, er habe auf seine Visitenkarte drucken lassen: „ami de Beethoven“. Gewiß nicht geschmackvoll; lächer-

lich; eitel. Indessen, betrachten wir einmal diese Eitelkeit.

Eitel ist es, wenn jemand auf seine Besuchskarte mehr schreibt als den Namen und, allenfalls, den durch den Beruf gegebenen Titel. Nicht eitler als die Abertausend, die sich auf ihren Karten Ritter hoher oder minder hoher Orden nannten, ist Anton Schindler, und es ist seine Eigentümlichkeit, daß er sich einen Orden zuschreibt, den er gleichsam selbst gestiftet, den er bestimmt erst selbst als Orden erkannt hat. Ein Orden, der wahrhaft auszeichnet, und der ausschließlich dem Verdienst zuteil werden kann. Zugleich ein Orden, dessen Träger aussagt, daß er nur ein Lichtempfänger, der Mond zu einer Ursonne sei. In dieser Eitelkeit ist Bescheidenheit verborgen. Diese Eitelkeit ist im Gegensatz zu anderen, die sich auf Sache zu gründen wähnen, ein Kompliment vor der Sache.

Der Gegensatz zwischen der katholischen und der protestantischen Kirche ist dem Menschen unserer Tage, auch wenn er geistlicher Erfahrung fähig ist, und vielleicht gerade dann, gleichgültig, weil ihm die geglaubten Inhalte der Konfessionen, weil ihm die Riten, Formeln und Dogmen unwichtig geworden sind. Dennoch, selbst wenn beide Kirchen niedergebrochen wären, der Gegensatz des katholischen und des protestantischen Menschen währte fort, über alle Satzung und Lehre hinaus. Es gibt Katholiken von Natur und Protestanten von Natur, jene unter den Protestanten, diese unter den Katholiken, beides unter den Juden.

Beide Kirchen repräsentieren menschliche Typen; die Typen, aus denen sie erwachsen sind. „Der katholische Mensch“: der Mensch gemeinhin; durchaus bedürftig der Stütze und Hilfe von jederlei Art. Er braucht Zucht, wenn er nicht verlottern soll, einen Richter, um sich zurechtzufinden in seinen Taten, Aussprache, um sich zu entlasten, kurzum Führung, Autorität. Dieser Schlag Menschen strebt, unbewußt, immer nach Beichte, Absolution, Richtschnur, und die Kirche, deren Kenntnis des Menschlichen vielleicht noch tiefer ist als die des Göttlichen, bietet ihm dies alles mit Selbstverständlichkeit von der Geburt bis zum Begräbnis. „Der protestantische Mensch“: im Grunde ein oberstes Urbild des gänzlich freien Menschen; welches in seiner Reinheit selten, ja, man kann sagen, niemals erreicht wird. Der inwendig ganz und gar auf sich selbst gestellte Mensch, der keinerlei Beichte zu Menschen und keinerlei Vergebung von Menschen, in welcher Gestalt auch immer, bedarf, nicht Richter unter Menschen noch Richtschnur von Menschenhand, nicht Norm noch Formel menschlichen Geistes, sondern der, geistlich allein auf der Erde als im Weltraum, sich in allen Regungen und Taten auseinandersetzt mit dem Ewigen, mittlerlos-unmittelbar, im eigentlichsten Sinne nackt; nackt wie der Knieende auf dem Klingerschen Blatt „An die Schönheit“, — nun aber nicht knieend, sondern stehend.

Eben darum wirkt es auch auf Menschen, welche geistige Vorurteile jeder Art aus sich auszumerzen bemüht sind, absurd, wenn Naturen, deren innerste Bauart sie bestimmt (und vielleicht jahrzehntelang bestimmt hat), nach solcher Selbstigkeit im Geiste zu trachten, sich in die katholische Kirche einschmelzen. Man ist entweder ein Protestant von Natur oder ein

Katholik von Natur. Solche aber streichen entweder die scheinbar protestantischen Jahrzehnte ihres Lebens aus, oder sie trachten, ein Zwiespältiges zu sein, nämlich protestantische Katholiken. Es ist ein Anderes, zu erkennen, daß die katholische Kirche für eine unabsehbare Fülle von Menschen ein Segen ist, für viele mehr noch ein Segen wäre, ein Anderes auch, hinter ihren Riten und Mythen letzte geistliche Erkenntnis zu ahnen als, bei akatholischer Anlage, sich zu katholisieren. Denn das heißt: sein Gesetz nicht mehr in sich selbst finden, sondern es sich auferlegen lassen. Die meisten Menschen sind nicht im Stande, ihr Gesetz in sich selbst zu finden, und auch Erziehung kann hieran nichts ändern. Denn sein eigenes Gesetz zu spüren, setzt eine gesteigerte Kraft, Deutlichkeit, Prägnanz des inneren Lebens voraus, mit der die Natur spart. Ein irgendwie schöpferischer Mensch muß dies eigene Gesetz in sich verspüren, denn es verspüren und sinnfällig, sinnbildlich machen, nichts anderes heißt: schöpferisch sein. Nur ganz selten, seit die autonome Seele entdeckt ward, fügt es sich, daß dies innerste schöpferische Gesetz mit dem der katholischen Kirche ein und das Selbe ist: Bruckner. Die Brentano, Bahr, Sorge werden uns, aus innerster Notwendigkeit, immer gebrochen oder brüchig dünken.

Eine schöpferische Natur kann die Weisheit der katholischen Kirche bewundern, von Natur verwandt ist sie dem Protestantentum. Dies gilt auch dann, wenn sie mit den bislang gültigen Satzungen der protestantischen Kirche nicht übereinstimmt. Denn alles geistlich neue Streben, das etwa bei uns in Deutschland erwächst, wurzelt ja nicht in der Luft, und aller Boden, aus dem es Saft ziehen mag, ist protestantisch gedüngt. Und

selbst, wenn einer die Religion bekennen mag, deren stiftendes Urbild Goethe ist, so ist er ein Protestant.

*

Das Wesen des klassischen Menschen ist Gegenwart, die dennoch distanziert wirkt: gleichsam gegenwärtige Ewigkeit; indes der romantische von vornherein distanziert, aus einer gewissen Schwäche und Zagheit. Die klassische Natur faßt die Dinge fest an und hält sie zugleich von sich, daß sie nicht bedrängend wirken, die romantische hält sie fern durch Verhüllen, Erweichen und Ausweichen. Darum ist jene mehr Tag, diese mehr Nacht, jene mehr Gewißheit, diese mehr Ahnung, jene mehr fester, diese mehr gelöster Umriß.

*

Der romantische Mensch: „Und dennoch sagt der viel, der Abend sagt."

Der klassische Mensch: „Und darum sagt der viel, der Morgen sagt."

*

In den Geschichten des Grafen Eduard Keyserling findet sich allenthalben die seltsame Wendung, daß einer „die Lebenslage" erwägt. Die Lebenslage: nicht im Großen, im Blick über Jahre oder Monate oder auch nur Wochen, sondern auf die Stunde, auf den Moment. Dieses Prüfen und Feststellen der Lebenslage ist ein charakteristisches Zeichen des nicht in gesunder Stärke, und also in Selbstverständlichkeit, lebenden Menschen. Und zwar muß man genau unterscheiden zwischen dem natürlichen Gefühl der Stunde und dem bewußten Wägen. Denn „Gefühl der Zustände und die Fähigkeit, sie aus-

zudrücken“ macht, nach Goethes Wort, den Dichter; fremder: den Erzähler und Szeniker, eigener: den Lyriker; also nicht das Gefühl der Zustände an sich, sondern das Bewußtsein, daß man die Zustände fühlt, ist das Zeichen der Schwäche. Der schwache Mensch fühlt „das Leben“, und damit fühlt er es als etwas außer ihm Befindliches. Es ist nicht eins mit ihm, ist ihm nicht selbstverständlich, sondern, weil er nicht mit Stärke lebt, wundert er sich im Grunde immer, daß er lebt. Dieser Zug ist willensstarken und fruchtbaren Naturen fremd. Schwache Menschen werden vom Leben in Lebenslagen gebracht, über die sie sich wundern müssen, mit denen sie sich nicht eins fühlen — deutlichster Typus: der Baron in Gorkis „Nachtasyl“, der eigentlich gar nicht weiß, was mit ihm geschehen ist, — Tätigkeit aber oder gar Schöpfertum stellt eine so innige Verbindung zwischen dem innersten Wesen und dem Leben her, daß das Wesen nicht mit Staunen auf das Leben blicken kann. Des Ursinns von Wesen gedenkt man als des Gegensatzes von Verwesen: in Starken ist Wesen und wesen ein und das Selbe. Sie gedenken auch nicht, im Blick und Dufte einer Stunde, daß sie niemals wiederkehrt, sie kennen keine Vergänglichkeit, denn sie bewahren das Wesentliche, verleiben es sich für immer ein und führen es immer mit sich; und so stark, so selbstverständlich ist ihnen das Gefühl für die Gesamtheit des Daseins, daß ihnen die einzelne Stunde nicht überwert wird und sie ihr Vergehen beseufzen, sondern sie fühlen jede einzelne als Teil. Es ist selbstverständlich, daß hier nicht die lediglich auf das Nützliche gerichteten, skrupellos Energischen gemeint sind, die ja an einer höheren Art des Lebens überhaupt keinen Anteil haben, sondern stark Tätige, stark Schöpferische, solche, die auf eine herren-

hafte Weise einer Sache zu dienen wissen. Hofmannsthals mächtiges Wort auf Mitterwurzer: „Gewalt des Lebens, diese war in ihm“ gilt von ihnen. Unendliche Gewalt des Lebens pulst in den tausenden Briefen Goethes, aber er prüft nicht die Lebenslage, er spürt nicht „das Leben“, sondern er wirkt es aus in Millionen von Handlungen und Schöpfungen, in Milliarden von segnend gesegneten Atemzügen; und dennoch ist in diesen Briefen eine unendliche Reihe von unbewußt gefühlten Lebenstagen abgebildet. Er spürt das Leben nicht, weil er es immer spürt.

*

„Ein bedeutender Mensch“: ein Mensch, der bedeutet, ein symbolischer Mensch.

*

Es gibt auch erratische Menschen.

*

Wie bei Bergen, muß man bei Menschen, gleichsam geographisch, absolute und relative Höhe unterscheiden.

*

Artig, das ist: art-ig, un-ar-tig, wer aus der Art schlägt. Artige Kinder sind verdächtig, nichts als Artmenschen zu werden.

*

Goethe, der Allwissende, Alle wissende:

> „Wer uns am schärfsten kritisiert?
> Ein Dilettant, der sich resigniert.“

Und er lobt auch am Tiefsten.

Manche applaudieren eitel; nicht: es gefällt mir, sondern: seht her, es gefällt mir.

*

Jener Schriftsteller ist so klug, daß er sogar das Dingliche, Realmenschenhafte an Luther und Bismarck begreift; aber selbst so abstrakt, daß diese Dinglichkeit in seinen Ausführungen wie ein nahrhafter Kloß in einer langen Brühe von lauter Intellekt schwimmt.

*

Einer sinnt über Pantheismus nach und zertritt indessen das Gras im Wege.

*

Der scharfsinnige Dummkopf versucht das Unwägbare zu wiegen.

*

„Zeit totschlagen": vortreffliches Wort für das Dasein der innerlich Toten. Der lebendige Mensch macht die Zeit leben, und gar der Schaffende zeugt Zeit, wenn er die Stunde unendlich über ihre Spanne weitet.

Wenn Georg Hermann in seinem Gebert-Roman „Onkel Naphtali" mit trefflich aufgefangenem Tonfall sagen läßt: „Was soll ich trinken den schweren Wein auf die tiefe Nacht?", so klingt darin noch das uralte jüdische Pathos fort, nur unendlich verdünnt und verderbt, gleichsam geringste Manier geworden und abgenützt durch Anwendung auf Geringes.

*

Im Mittelalter erschienen den Menschen „heilig" vielleicht Naturen ohne Sinn für Nützlichkeit, die wir heute schlechthin „Gelehrte" nennen, die ihren Beruf ausüben, weil sie ihn ausüben müssen, ohne Rücksicht auf Einkunft; bei dem theologischen Charakter jener Epoche standen sie von selbst unter einem Gotteslicht. Man kann sich vorstellen, wie die Menschen solche abseitigen Naturen verklärten, die überhaupt lasen, zumal man den Respekt des Volkes vor den Studierten sogar heute noch, zur Zeit der Volksschule, der allgemeinen Bildung, in vielen Gegenden beobachten kann oder doch bis vor Kurzem beobachten konnte. Auf einer alten Miniatur ist ein heiliger Mann mit dem heiligen Schein dargestellt, eine Hornbrille über der Nase, in einem Buche lesend; ungemein geruhig hält er das Buch, die grauen Augen, im Grundsinn des Wortes, „ruhen" auf den Lettern, der Mund ist leicht zusammengepreßt, gänzlich in Gelassenheit ist sein Wesen gänzlich gesammelt auf das Buch, und diese Stille, wie sie aus Blick und geneigtem Kopfe fließt, scheint zugleich die goldene Scheibe zu speisen, welche hinter seinem Haupte scheint. Diese Miniatur, eine Initiale in einer alten französischen Handschrift der Würzburger Universitätsbibliothek, möchte man heißen: „Der heilige Lesende."

*

Für die verfaulende Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts ist charakteristisch: sie macht die Wollust zum Kampfmittel ihrer Rivalitäten. Eine Marquise will dem Marschall de Luxembourg ihre Gunst gewähren, wenn er seine derzeitige Geliebte verläßt. Dies wäre natürlich; aber sie fügt hinzu: er müsse ihr erst noch ein Kind machen. Also: die andere soll auch geschädigt, geschändet werden.

Die Wollust ist nicht nur nicht Mittel der Fortpflanzung, nicht nur nicht Ausdruck der Leidenschaft, nicht nur nicht Selbstzweck, sondern sie wird abermals Mittel der Fortpflanzung, aber gleichsam mit negativem Vorzeichen. Vater- und Muttergefühle, Mutterglück: all dies ist mehr als karikiert und travestiert, es ist völlig in sein Gegenteil umgewandt. Die Natur wird in ihrem eigensten Wesen, im innersten Kern getroffen. Die unnatürlich Gewordene schändet gleichsam die Natur selbst, das Mutterwerden, das Muttertum: beim Anblick der Schwangeren stimmt sie einen Gassenhauer an. Einen so starken, geradezu symbolischen Zug kennt selbst Choderlos de Laclos nicht.

*

Man schilt so sehr auf das Publikum zur Zeit unserer Klassiker. Aber ist nicht der ungeheure Erfolg eines Werkes wie „Werthers Leiden", des „Götz", der Schillerschen Erstlinge, erstaunlich, und, im Lyrischen, der Erfolg eines Gedichts wie des Liedes „An die Freude"? Es wurde vielfach komponiert, es wurde Gesellschaftslied; freilich ward es erst in den zwanziger Jahren durch Beethoven in voller Ebenbürtigkeit gestaltet, aber schon in den neunziger Jahren lief eine anonyme Komposition um, die Volkslied geworden war. Wenn man Werke höheren und hohen Ranges, die zu starkem Erfolge unmittelbar gelangten, auf ihr Gemeinsames ansieht, so erkennt man: sie sind nicht zurückhaltend, sondern stoßen oder schwemmen mit jähem Ausbruch die Empfindung weit hinaus, ob es nun eine sanftere ist wie im „Werther", eine gewalttätige wie in den „Räubern", eine dithyrambische wie im Lied „An die Freude". Die Menschen, mindestens die naiven,

unverbildeten, wollen bei ihren Empfindungen gepackt sein. Bei den niederen faßt sie der Singsang eines Operettenschreibers, bei den oberen kann sie dann und wann ein ausbrechender Dichter packen. Es ist ganz falsch, zu klagen und anzuklagen, daß die „Iphigenie" kein großes Publikum findet; hierüber klagen heißt über die Grundgebresten der menschlichen Mehrzahl überhaupt klagen. Im Gegenteil, man muß sich freuen, daß ein Werk, das Menschlichkeit nicht nur wie der Schwatz des gegenwärtigen Tages redet, sondern in jedem Wirk und Atem getränkt birgt, noch nicht völlig von den Bühnen verschwunden ist.

*

Ein Zeitalter erkenne aus seinen Witzen! Wie die Komödie der große Spiegelsaal der Epoche ist, so sind sie ihre kleinen Fensterspiegel, die „Spione", allenthalben befestigt über den Straßen, fangend und haltend das Wesen und Scheinen.

*

„Beim Bäcker Krische am Kottbuser Damm gibt's Brot ohne Brotmarken." Dies Plakat prangte eines Tages an mehreren Anschlagsäulen und veranlaßte einen Menschenzustrom zu dem Laden des Bäckermeisters. Die Polizei ward aufmerksam, und es folgte ein Strafprozeß, denn beim Bäcker Krische gab's wirklich Brot ohne Brotmarken, weil er sich Brotmarken hatte stehlen lassen. Die Situation aber ist von einer tieferheiternden Köstlichkeit. Erst kommt der eine oder andere: „Bei Ihnen gibt's Brot ohne Marken." Erschrecken, Erstaunen. Immer mehr Menschen, kein Anstehen, sondern ein revoltehaftes Gedränge.

Hundert Stimmen schreien: „Beim Bäcker Krische gibt's Brot ohne Brotmarken," es ist falsch und doch wahr, die anonyme Masse wird unbewußt zur anonymen Denunziantin, und mit einem Male hat das Geheimnis Hunderte von hungrigen Mündern. Die Menge bringt es an den Tag.

Und die Lösung dieser rätselhaften Fügung? Konkurrenten hatten das Plakat angeschlagen. Wahrhaft eine Meisterlist, würdig alter Schwankstreiche. Und voll innerer epigrammatischer Dialektik: der Andrang der Kunden, der sein Ziel ist, vernichtet ihn.

*

Unterhaltung im Kriege. Der Soziolog, ein Sozialdemokrat seiner politischen Überzeugung nach, sprach davon, daß Gemälde Rembrandts zerstört werden könnten. Der Philosoph, gleichfalls Sozialdemokrat, auf meine erschrockene Bewegung: „Das schmerzt Sie wohl mehr als Menschenleben?" Ich wehrte ab; der Soziolog aber sagte: „Konzentriertes Leben."

*

Die vulkanistischen Ereignisse der Geschichte geschehen im Grunde immer, weil die Menschen, vor Geschäftigkeit unaufmerksam, vor Eigennutz taub, die unterirdisch warnenden Zeichen und Zuckungen der an der Oberfläche noch gelassen rollenden Geschichte nicht wahrnehmen.

*

Erschütternde Epochen der Geschichte machen die einzelnen Menschen nicht besser, aber sie reißen die Menschen in ihrer eingeborenen Richtung fort: die

Niederen niederwärts und die Hohen aufwärts. Indes gemäßigt unbewegte Zeiten die Menschen eher in bürgerlicher Mittellage verharren lassen, offenbaren sie die innere Ungleichheit der Menschen.

*

Der Blick des Menschen ist falsch eingestellt: die Natur ist durchaus nicht „vollkommen überall“, auch dort nicht, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual; und: die Entwicklung des Menschen und der Sinn der Geschichte wäre erkennbar, wenn er größere Zeiträume zu überblicken befähigt wäre. Dort sieht er zu wenig mikroskopisch, hier zu wenig makroskopisch.

Beschäftigung mit Geologie beruhigt durch die hastlose, weiträumige, weitfristige Folgehaftigkeit, die sie aufzeigt.

*

Du hast Zeit im Kleinen, im Tag, im Jahr. Du hast keine Zeit im weiten Bogen deines Lebens, in der Ewigkeit, von der dir ein winzigstes Stückchen zugeteilt ist.

*

Wenn Zukunft weissagbar wäre: ich wollte sie nicht wissen; um meiner täglichen Tüchtigkeit willen, um meines Bauwillens willen, den ich mir nicht nehmen lasse, selbst wenn er nur Wahn wäre.

Das wäre ein müdes Wort: „Es ist alles eitel, es sei denn, daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit.“ Das ist ein waches Wort: „Alles wird eitel, wenn der Mensch nicht fröhlich ist in seiner Arbeit.“ Hie Moll, hie Dur.

Der Sinn der Schöpfung ist Schöpfen. Wer nicht fröhlich ist in seinem Schöpfen, ist nicht im Einklang mit der Schöpfung, mit Richtung und Gefäll des immer in Schaffen und Geschaffenwerden befindlichen Kosmos. Darum wird alles eitel, wenn der Mensch nicht im Einklang ist mit seiner Arbeit und also wider den Strom der Arbeit im Kosmos sich staut.

*

Goethe sagt von der Mathematik: „Nichts von allem Sittlichen vermag sie.“ Doch: das Gesetzhafte offenbarend zum immerwährenden Gefühl des Gesetzhaften zu erziehen.

*

Unterbewußtsein; wirklich „unter“: die unterliegenden Regungen, nicht stark genug, emporzudringen in das Bewußtsein, in die Region der starken, der durchgesetzten, herrschenden Regungen; nicht stark genug auch gegenüber dem sie knechtenden Willen. Früher wurden sie gar nicht gesehen und also unterschätzt; heute übersieht man ihre Schwäche und überschätzt sie zu ungunsten der obsiegenden Regungen.

*

Die Gottesempfindung des rohesten Menschen ist der des obersten Menschen aller Menschengeschichte verwandt. Alle Glauben und Aberglauben, aller Kult und

Mißbrauch von Kult sind nur Brechungen der einen Ahnung von einem und dem selben Ewigen.

*

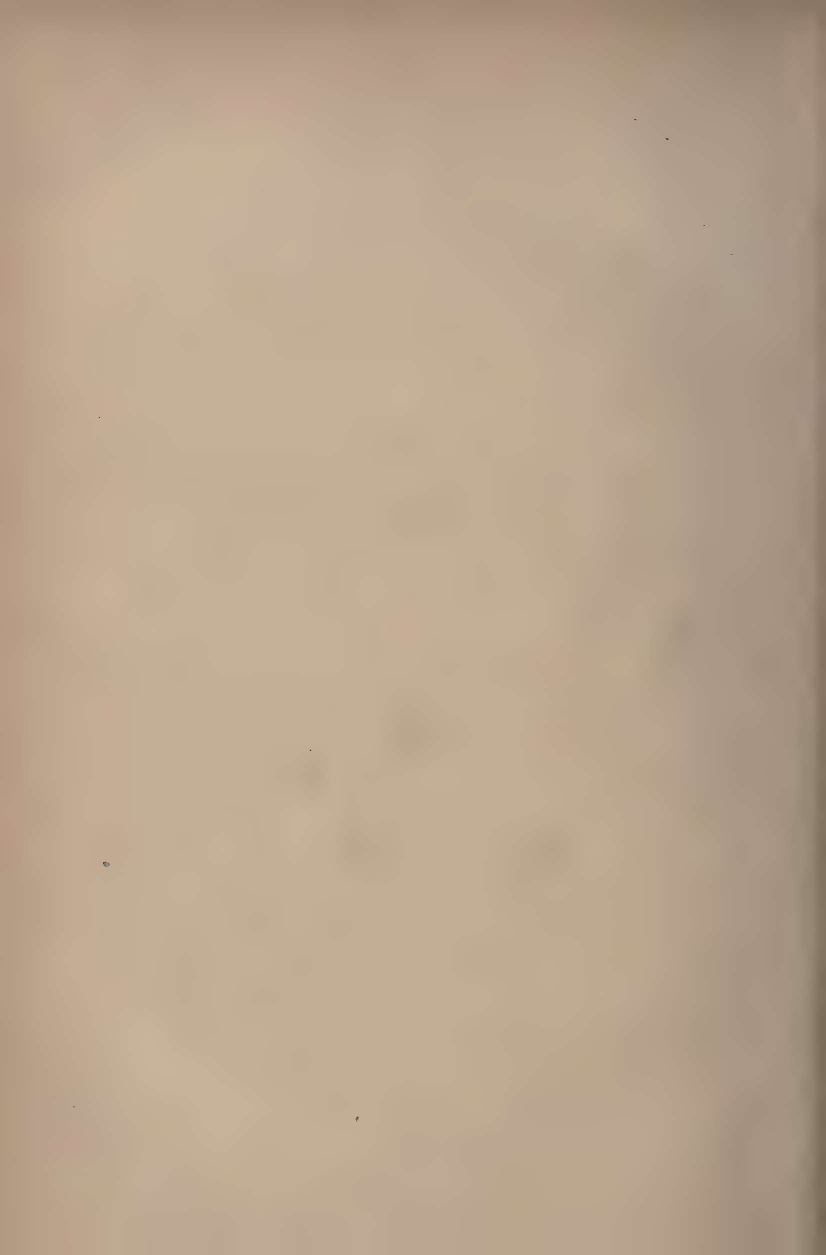
Wie immer die Verehrung von Gottheit entstanden sei, — wie manche lehren, aus Wirkung großer Natur oder, wie andere meinen, großer Naturen, —: immer stammt sie aus dem Sinn des Menschen für ein Unten und Oben, für Unter- und Ober-Ordnung, für Nicht-Gleichheit, für Stufung, für Steigerung.

*

Auch Regen und Wind geht über die Sonnenuhr.

AUFZEICHNUNGEN ÜBER GOETHE

FÜR MAGDA LOBE



Die durchdringende Erquickung, die von der Versenkung in Goethe ausgeht, ist unbeschreiblich; man meint, selbst Teil zu nehmen an dem ungeheuren Tagewerk und fühlt sich mit befriedigt von seiner Leistung, seinem Ergebnis.

*

Goethes Tätigkeit, sein Geben und Schaffen vollzieht, sich in so gewaltigen Ausmaßen, daß man nicht mehr den Eindruck einer einzelnen, noch so mächtigen Persönlichkeit hat, sondern daß ein Kollektivum, eine Mehrzahl von Menschen, ja eine überpersönliche Schaffensgewalt am Werke zu sein scheint. Man blickt in Goethes Arbeit wie in die Werkstätte der schaffenden Natur selbst, die sich der Goetheschen Sinne und Denkkraft bedient. Eine unabsehbare Fülle dringt hervor, so gewaltig, daß der Rückblickende meint, sie an mehreren Stellen gleichzeitig emporquillen zu sehen. Goethes eigene Ausdrucksweise reicht in verwandte Anschauung, wenn er von dem „Vorrat“ spricht, von der vorhandenen „Masse“, (und von „Masse“ spricht er auch im Zusammenhange naturforscherlicher Betrachtungen: wie eine bestimmte Menge von bildsamer Masse erscheint ihm der Besitz der schaffenden Naturgewalt). Die Fülle seiner Papiere, die in Faszikeln und Akten gesammelt werden mußte, um nicht zu zergehen, und die dann Jahrzehnte lang von Gelehrten verwaltet und geordnet ward, scheint unendlich, denn immer noch neue, geringe oder wesentliche, kommen an den Tag.

In diesem Sinne müßte man einmal eine Geschichte der Goetheschen Arbeit schreiben. In diesem Sinne sind die Auskünfte der Herausgeber über die Drucke und handschriftlichen Grundlagen der Werke und Abhandlungen von einem über das Philologische weit hinausreichenden, sozusagen naturwissenschaftlichen Interesse. Schon für Goethe selbst waren viele seiner Aufzeichnungen verschollen und kamen, ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung, abermals zu seiner Kenntnis, so daß er sie aus weiter Entfernung persönlicher Geschichte anschauen konnte, zuvor aber wiedererkennen und anerkennen mußte. Nicht nur den großen epischen Bogen langer Geschichte gewachsenen Individuums sehen wir gewölbt, sondern in dieser Wiederkehr und Wiedererkenntnis verschollener Äußerung spüren wir ein Unpersönlichwerden eben durch Fülle der Persönlichkeit. Dies Umschlagen der zum Höchsten gesteigerten Persönlichkeit in ihr Gegenteil, wobei aber der persönliche Wert nicht verloren geht, führt unmittelbar zum Überpersönlichen. Das ungeheure Subjekt gelangt zu solch freier Gegenständlichkeit, zu solch unbefangenem Stande gegenüber seinem eigenen Selbst, zu solcher Objektivität, daß aus dem Zusammenklang von höchster Subjektivität und höchster Objektivität das Dritte sich gestaltet: das Überpersönliche.

Dies Überpersönliche aber umfaßt nicht nur die Vertretung und Abbildung einer Volkheit — in Liedern, im „Faust", — nicht nur die Menschheit in ihrer Gesamtheit — „Ich überschaue nun drei Jahrtausende" —, sondern sie bildet sich am Ende, bei kronenhafter Vollendung der Existenz, wo jede einzelne der unzähligen Wurzeln ihr Gegenbild in einem Wipfelast hat, zu einer Stellvertretung des höchsten Überpersönlichen, der schaffenden Gewalt

selbst. Sie tat sich kund in der Erforschung der sich bildenden und umbildenden Natur, in der ungetrübt und unbefangen anblickenden Methode — Schiller: „Ihr Blick, der so klar und rein auf den Dingen ruht" —, und sie hätte ihr eigentliches, zusammenfassendes Abbild gefunden in dem geplanten, aber nur in Bruchstücken ausgeführten „Roman über das Weltall". Das bedeutendste von ihnen, überliefert als „Fragment über die Natur", ist zugleich ein Fragment über Goethes Wesen und Werk und ihre wechselseitige Wirkung aufeinander, über die Goethesche Gesamtnatur: sie ist in ähnlicher Weise erschöpfend reich an oft gegensätzlichen Bildungen und Strebungen, die sich wechselseitig nicht aufheben, sondern ergänzen und durchdringen zu gesteigert vielfältig unendlicher Einheit.

In diesem offenbarenden Fragment „Die Natur" kann man an mehreren Stellen, ohne daß die Wahrheit und Kraft der Aussprüche sich verringern, in der gedanklichen Beziehung oder gar wörtlich für „Natur" „Goethe" setzen:

„Aus dem simpelsten Stoffe zu den größten Kontrasten; ohne Schein der Anstrengung zu der größten Vollendung, zur genauesten Bestimmtheit. Er wandelt sich ewig, und ist kein Moment Stillestehen in ihm. Fürs Bleiben hat er keinen Begriff, und seinen Fluch hat er ans Stillestehen gehängt.

Er setzt alle Augenblicke zum längesten Lauf an und ist alle Augenblicke am Ziele.

Er ist ganz, und doch immer unvollendet. Jedem erscheint er in einer eigenen Gestalt. Er verbirgt sich in tausend Namen und Formen und ist immer der Selbe."

Das ist möglich, weil Goethe unter allen Menschen der wirkenden Natur selbst am nächsten steht, am ähn-

lichsten lebt. In dem „Fragment" heißt es: „Gedacht hat sie und sinnt beständig; aber nicht als ein Mensch, sondern als Natur. Sie hat sich einen eigenen allumfassenden Sinn vorbehalten, den ihr niemand abmerken kann." Goethe besaß einen Sinn über die Sinne der anderen Menschen hinaus, einen eigenen weit-, fast allumfassenden Sinn, eine ungeheure Vervielfältigung und Verfeinerung seiner irdischen Sinne gesellt einer ins Atmosphärische rundum, ins Aetherische empor ahnenden Witterung. Seine Bahn verbreitert sich ungeheuer; er erfaßt, zur Linken und zur Rechten fern hinausreichend über seinen Weg, konkrete oder geistige Gesamtheiten, immer ist sein Blick auf die Universalität des Universums gerichtet. Energische Stätigkeit flicht das eigene Leben weit zurück in die herkommende Geschichte, an die Ansätze und Voraussetzungen, und gliedert und reiht die Strebungen der eigenen Existenz zu ungeheurer Folge vorwärts.

So greift er rings um sich und hinab und hinauf. Im Endlichen schreitend nach allen Seiten: das Unendliche gewinnend; Kosmos bildend um die eigene Mitte: langend in den Kosmos; wie ein Gestirn hauchend eigene Atmosphäre um sich selbst: querend die Atmosphäre und die Sphären. Nicht besitzt er den allumfassenden Sinn der Natur: aber einen Sinn, dem das Streben eingeboren ist, sich jenem allumfassenden Sinn anzugleichen.

*

Unserm Volksbewußtsein ist Goethe immer noch in der Hauptsache der große Dichter, die Hälfte aus der Zweiheit: „Goethe und Schiller". Aber die eigentliche Größe Goethes wird erst allmählich verspürt. Man kann,

um an dies Innerste des Goetheschen Wesens zu gelangen, Goethe nicht zerlegen in den Dichter, den Schriftsteller, den Naturforscher, den Beamten, sondern man muß den Punkt suchen, jenen heißen, organischen Mittelpunkt im Goetheschen Ich, in dem alle diese Kräfte noch zusammengefaltet lagen. Goethe hatte eine unendliche Vielfalt von Gaben empfangen, zugleich aber jene herrschende Kraft, — die Königin inmitten dieser Gaben —, sie alle gleichermaßen auszubilden. Aber auch dies ist noch nicht die entscheidende Kraft, sondern Goethe vermag seine Gaben auszugestalten, indem er eine jegliche auf den gemeinsamen Mittelpunkt rückbezieht. Dieser Mittelpunkt aber ist so voll des schöpferischen Dranges, eines unablässig sprossenden und treibenden, als sei der Mittelpunkt wirkender Natur selbst in die Goethesche Mitte verlegt, und Goethe schafft, als sei er sich dessen bewußt. Goethes Energie ist Gottes Energie. Nicht betrachtsam und nicht ekstatisch fühlte er sich mit Gott vereinigt, wie es vor ihm Mystiker, Heilige und Heiliginnen erfahren hatten, sondern tätig und täglich. Gottnatur ist ihm durchaus nicht ein Entgegengesetztes, in diesem Sinne ist er zentral „ein dezidierter Nichtchrist", sondern er empfindet sein Schaffen als parallel mit dem Schaffen der Natur, sie ist auf seiner Seite, günstigen Wind gibt sie in seine Segel. Nicht wie ein Gelehrter entdeckt er den Zwischenkiefer, sondern diese Erkenntnis, Wahrnehmung und Intuition zugleich, stammt aus dem innersten Kern seines Wesens. Natur selbst, als ein anderer heiliger Geist, öffnet ihm die Augen, daß er ihr Gesetz sieht, unmittelbar; Natur selbst offenbart ihm. Natur tritt aus sich selbst, wird Goethe und schaut sich Goethisch selbst an.

Eine entscheidende Kraft des Goetheschen Wesens ist jene eigentümliche Rastlosigkeit bei Fernsein jeglicher Hast, jeder Unrast, jene Durchdringung von Ruhe und dauernder Tätigkeit, die das alte deutsche Wort Stäte am reinsten ausdrückt, und die, letzlich nichts anderes ist als wiederum jene organische Werde- und Wirkkraft der Natur selbst, die in Goethe stärker schuf als in anderen Menschen und in ihm recht eigentlich ihren Vollstrecker und menschliches Symbol fand. Gleichsam die einzelne Zelle des Goetheschen Wesens bestand aus dieser Substanz selbst und war aus ihr, der organisch bildenden, organisch gebildet.

*

Wenn Goethe bemerkt: „Alles wahre Aperçu“ — sein Wort für eine fruchthaft offenbarende Erfindung oder Erkenntnis — „kömmt aus einer Folge und bringt Folge. Es ist ein Mittelglied einer großen, produktiv aufsteigenden Kette,“ so sagt er im Geistigen, von der Natur des schöpferischen Geistes, das Gleiche wie an anderer Stelle von der Natur überhaupt: „Hier springt die Natur auch nur, insofern alles vorbereitet ist, als ein Höheres, in die Wirklichkeit Tretendes zur eminenten Erscheinung gelangen kann.“ Das Jähe, der plötzliche Blitz im Geiste, als welcher das Aperçu auftaucht, wird seiner Jachheit entkleidet, aus dem Vulkanischen ins Neptunistische, aus dem Dramatisch-Explosiven ins Episch-Stätige übersetzt. Immer wieder derselbe Drang, das Geballte aufzulösen ins lang Vor- und Zurückreichende; auch vom Aperçu gilt jenes Goethesche Urwort: „Nichts geschieht, was nicht schon angekündigt ist.“

*

Goethe, der Plastiker, sucht, auch wenn er die Natur erforscht, überall das fest Geformte, die Struktur. Geo-

logie ist ihm die Osteologie der Erde; und, vornehmlich charakteristisch: in seinen Beiträgen zur Lavaterschen Physiognomik dringt er unter die weichen Teile und tut die Bedeutung des Knochenbaus für die Antlitzkunde dar. Goethes anatomisches Streben ist gleichsam das Negativum zu dem Positivum seines plastischen. In dem Sinne, wie ja auch der bildende Künstler anatomische Kenntnisse besitzen sollte, durch Bemühung oder Intuition, und in dem Sinne, wie man den chirurgischen Meister als einen trennenden Bildhauer empfindet, als einen lösend Formenden. Goethes plastischer und Goethes anatomischer Wille verhalten sich wie konvex und konkav.

*

Sammlung: Goethe besaß im höchsten Maße die Kraft, sich zu sammeln. Er wechselte an einem Tage mehrmals den Gegenstand der Beschäftigung: er sammelte sich immer wieder von Neuem; zugleich aber setzte er diese verschiedenen Beschäftigungen in geregelter Folge fort: er sammelte sich, in Abständen, wieder auf das Gleiche. Was er Folge nennt, ist eine andere Art der Sammlung: diese ein In-, jene ein Nacheinander. Diese Sammlung aber findet ihr äußeres Widerspiel in seinen Sammlungen. Es ist die gleiche Kraft, welche die Kräfte zusammenbringt und die Dinge zum Nähren und Belehren dieser Kräfte. Und: die Sammlungen zwingen, den Sinn auf gewisse Kreise und Gruppen zu sammeln: indem Goethe Münzen oder Gesteine sammelt, sammelt er sich.

*

Goethes Sammlungen — Gemmen, Plaketten, Majoliken, Münzen, Steine, Hölzer, Früchte, Schädel — sind nun im Anbau des Goethehauses reich und bequem aus-

gebreitet. Sie wirken wie zu Goethe physisch selbst gehörig, aus seiner Existenz ausgeschieden oder an seine Existenz gewachsen: Organismen der Goetheschen organisch aufgebauten Bildung. „Ich habe nicht nach Laune oder Willkür, sondern jedesmal mit Plan und Absicht zu meiner eigenen folgerechten Bildung gesammelt und an jedem Stück meines Besitzes etwas gelernt.“ Sie sind insgesamt Mineralien geworden, eingemengt in diese ungeheure Schicht geistiger Erde, und nun von ihr genommen, sie zu bezeugen.

*

Der Freund zeigte einen Zettel von der Hand Goethes:

Sechs Bouteillen Burgunder erbittet
W. (Datum). Goethe.

Auf diesem unscheinbaren Zettel des Kelleralltags lag ein durchdringender Schein des gesammelten Goetheschen Lebens, er glänzte ihn wider, und die Enkel hielten ihn in der Hand, nicht als ein totes Stück, sondern als einen organischen Teil dieses in allen Fäserchen und bis in alle Enden der Fäserchen durchlebten, völligen Lebens.

*

Goethes Form der Publizistik, wie er sie übermittelt durch die Hefte „Kunst und Altertum“ und „Zur Naturwissenschaft“: Mitteilungen aus dem Goetheschen Interessenkreise; Versichtbarungen seiner organischen Bildung; Ergebnisse seiner Bildung. Publizistik im höchsten Sinne ist nur ein laut Denken, ein öffentlich Denken, aber auch nur dort, wo der Denkende irgendwie repräsentativ dichtet und wirkt, wo er für die Gesamtheit, wo sie in ihm denkt: der seltene, eigentliche Fall des bedeutenden Dichters.

Diese Goetheschen „Organe", die er zum weitaus größten Teile selbst schrieb, das Wort „Organ" hat hier seinen ursprünglichen, fast physischen, ja anatomischen Sinn, sie sind seine Münder und Poren, Verlängerungen unmittelbar seiner Atem-, Quell- und Spendeorgane.

*

Goethes Spruch: „Die Meisterschaft gilt oft für Egoismus" ist pro domo gesprochen im Hinblick auf seine eigene, fruchtbar umschlossene Existenz, die war wie ein Acker von unendlichen Tagewerken hinter dicken Burgmauern.

*

Wenn Goethe Schiller einen Briefwechsel über sie beide interessierende Materien vorschlägt, so ist dies ein für Goethe typischer Zug: er vertraut nicht allein dem produktiven Willen, um zu produzieren, sondern er schafft Anlässe, Gelegenheiten —, Gelegenheiten, wie seine Dichtung sie brauchte, um zu entstehen. Er ist nicht nur ein Gelegenheitsdichter, sondern auch ein Gelegenheitsschriftsteller.

Und indem Goethe sich in Eckermann einen Unterredner und rezeptiv zuhöchst begabten Hörer schafft, einen Nehmer zu ihm, dem Geber, einen, der die empfangende Tugend besaß, schuf er sich abermals Anlässe und Gelegenheiten zum Hervorbringen von Äußerungen, Erinnerungen, Gedanken. Er ist auch ein Gelegenheitsdenker, ein Gelegenheitssprecher.

*

Goethe war pedantisch aus Genialität, sparsam aus Reichtum, ökonomisch aus Fülle. Irgendwo habe ich ein-

mal gelesen: „Er ist zu reich, um zu verschwenden.“ Das ist es. Je mächtiger die Flut, desto dicker der Deich.

*

Wie es ein mystisches Erlebnis gibt: die unmittelbare Vermählung des Ich mit dem Unendlichen, so gibt es auch das Goethesche Erlebnis: die mittelbare Vermählung mit dem Unendlichen, der die Vermählung mit dem Endlichen voraufgeht und Mittel ist. Goethes Leben ist eine immer wachsende, immer innigere Vereinigung mit der ganzen Endlichkeit; Befahrung alles Endlichen: ihre Er-fahrung. Herman Grimm hebt ein gewisses demokratisches Element in ihm hervor: er verachtet nichts. Goethe erblickt — selbstverständlich — eine Hierarchie der Dinge; aber kein Ding fällt aus dem Umkreis seines Gesichtes überhaupt heraus.

*

Die „Antizipation der Welt“ durch den Dichter zugegeben: so bedarf er doch einer unendlichen Fülle von Einzelheiten, die ihm erst zugetragen werden müssen. Goethe selbst spricht von „einiger Beobachtung der Natur“, die zu gewissen dichterischen Bildungen notwendig war. Und die vielfältige Arbeit im Staatsdienst machte, daß tausendfach Wirklichkeit samenhaft in ihn einflog und zeugend wurde. Denn das Grundwesen des Dichters ist Ausgabe und Aufnahme zugleich, nur daß die dichterische Aufnahme sich oft „im Augenblick“ in Ausgabe verwandeln kann. Die dichterische Seele muß möglichst viel ausgesetzt werden den Eindrücken, reich muß sie belichtet werden von Welt; doch nur soweit, daß nicht ein schweres Mißverhältnis entstehe zwischen Aufnahme und Ausgabe. Überladung und Verarmung

droht. Die Mißstimmung des gealterten Keller fand ich einmal in dem Sinne gedeutet, daß er nach der großen Verausgabung im „Grünen Heinrich" nicht mehr genügend eingenommen habe. Goethes praktische Tätigkeit war eine unendliche Belichtung: ihm ward eine Fülle von Tatsachen zuteil, an die er sonst nicht gelangt wäre; seine Mißgefühle im ersten Weimarer Jahrzehnt stammen auch aus der immer anwachsenden Überladung nicht nur mit innerem Erlebnis, auch mit sachlichem Eindruck.

*

Der normative und der normale Mensch: dieser ist jener, doch auf höchster Stufe und ausgestattet mit stärkster Dynamik, — und nun entsteht dies merkwürdige Verhältnis: der Normale empfindet die Verschiedenheit der Dynamik als Unterschied der Art und ist darum dem Normativen feind. Hingegen sind die Anormalen dem Normativen viel eher zugetan: sie spüren in seiner Dynamik irrtümlich eine Verwandtschaft mit sich selbst und sind ihm jedenfalls wohlgesinnt, weil auch er abweicht von der Norm, die sie verabscheuen. Hingegen, der Normale an der Grenze, wo er normativ wird, sozusagen der Normale als stärkste, aber noch nicht genial gesteigerte Kraft, ist der geborene Freund und Schüler des Normativen. Diese Betrachtung ist fast wie ein mathematisches Schema und auch wie ein Rätsel, das aufgelöst wird, wenn man die Namen hineinschreibt: der Normale: Kotzebue, Merkel; der Anormale: beide Schlegel; der Normale gesteigert, aber noch ungenial: Zelter; der Normative: Goethe.

Zelter: der Bürger in seiner kräftigsten Gestalt: so sollten alle Bürger sein. Er hat alle Tugenden des

Bürgers: durch und durch tüchtig, fleißig, sparsam, energisch, ausdauernd; ein solider Maurermeister, wackerer Komponist, trefflicher Leiter der Singakademie, und dabei voll leuchtendem Enthusiasmus für alles geniehaft Gesteigerte: den Kosmos Goethe, die hinreißende Jugend Mendelssohns, die ergreifende und gebieterische Gewalt Bachs, bis zu einem gewissen Grade sogar die vulkanische Kraft Beethovens. Goethe ist neue Norm, aufgerichtet über Jahrhunderte hin. Felix Holländer, um nur eines zu nennen, führte einmal als Beispiel für die Unbürgerlichkeit Goethes an, daß er häufig des Nachts in seinem Garten schlief; gerade hierin aber ist Goethe normativ: durch seine ganz blutnahe Verschwisterung mit der Natur. Sein Wort, als er das erste Mal auf seinem Gartenbalkon geschlafen hatte, hat er verwirklicht: „Und nun Erdkühlin für ewig“. Wie er, als Erster, erobernd den Brocken bestieg, wie er in Italien lebte: ein Urbild menschhafter Daseinsgestaltung. Von ihm zu lernen ist auch dem mittleren Menschen grundsätzlich erreichbar, indessen es dem Anormalen grundsätzlich unmöglich ist, diese ganz einfachen, monumentalen, sozusagen epischen Formen des Lebens wieder zu gewinnen und den untersten Boden des Daseins naturhaft wieder zu berühren. Ein Mensch vom Schlage Zelters ist normativ im Sozialen, Goethe aber im Kosmischen. Jedoch die Tapferkeit, mit welcher Zelter schwere Unglücksfälle in seiner Familie ertrug, reicht in die kosmische Region hinauf, und Goethes Ordnungsliebe und folgehafter Fleiß wirkt normativ auch ins Soziale hinab.

Wilhelm Bode, der eine ganze Bücherei über Goethe geschrieben hat, hielt es einmal für falsch, den Famulus

Wagner komisch zu spielen, da er doch in allem Recht hätte, und nahm ihn in Schutz gegen den dem Teufel verschriebenen „halb wahnsinnigen“ Faust. Auch lehnte er das Tennisspiel ab als zwecklos und empfahl statt dessen Holzhacken, welches zugleich etwas bezwecke.

Man muß fragen, und ausschließlich dies kann die Betrachtung des — emsigen, sorgfältigen und nicht verdienstlosen — Mannes veranlassen, woher es kommt, daß ein verstandeshaft beschränkter Mensch, just eine philiströs bezweckende Natur, darauf verfällt, sich ausgiebig und dauernd mit Goethe zu befassen. Man kann aber die Antwort entnehmen aus gewissen Personen, mit denen Goethe selbst umging. Eckermann und auch Zelter sind Persönlichkeiten, die gleichsam auf unteren Stockwerken des Turmes wohnten, — Zelter auf einem höheren als Eckermann, — in dessen Spitze Goethe selbst angesiedelt war. Der „tüchtige, tätige Mann“, den ein Goethescher Spruch anruft, ist gewissermaßen auch in Goethe enthalten, und er kann zu seinem Verkehr und Schülertum nur „tüchtige, tätige Männer“ gebrauchen. Genialische Naturen in Goethes Haus und Gesellschaft sind nicht zu denken; Kleist stieß er ab, mit Werner kam es zu einem peinlichen Auftritt, gleichermaßen mit Jean Paul. Eckermann eigneten, neben einer urbildlich dienenden und empfangenden Kraft, verstandeshaft beschränkte Elemente: er wollte zum Beispiel Ergänzungen im ächten Stile zum zweiten Teil des „Faust“ hinzudichten. Und Zelter ist das Urbild des praktischen, gediegenen Meistermenschen, aber ohne jeden Einschlag von Genie, der nun alle seine Eigenschaften emporrisse, lockerte, aufglühte. Nur ein Begrenzter konnte zu Zeiten gewisse Urteile über Beethoven aussprechen; Mendelssohn, der Schüler ohne Macht, mußte Zelter mit

Mühe bestimmen, ihn die Matthäuspassion aufführen zu lassen, deren Gewalt Zelter erkannt hatte, und die aufzuführen er dennoch nicht wagte. Solcher Gestalten, die gleichsam um einen tieferen Absatz des Goetheschen Turmbaues geschart sind, ließen sich, zumal unter seinen gelehrten und beamteten Helfern, wohl noch viele erkennen: vortreffliche bürgerliche Naturen, im Gegensatz zu den gewöhnlichen, die zumeist nur Spießer und Philister sind, Vollbürger, Urbürger. In Goethe ist dies enthalten, aber unendlich gehoben und geläutert, er ist der Übernormale, und in seiner Sphäre wandelt sich Bindung in Wurzelung, Zwang in Gesetz, Notdurft in wohltätige Beschränkung, und Zweck wird unversehens zweckloser Dienst im Angesichte der strebenden Menschheit von Jahrtausenden und der grenzenlosen Gottheit selbst.

Nun aber kommen auch heute noch die Vollbürger und betreten und beschreiben die Goethesche Pyramide auf einem tieferen Stockwerk.

*

Goethe verkennt gewisse Über-Persönlichkeiten, etwa, wenn er sagt: „Es gibt nur Menschen, die Menschheit ist ein Abstraktum.“ Hier ist er Rationalist, ein Mensch des achtzehnten Jahrhunderts, und sieht nur das Zählbare, Sichtbare, nicht das unsichtbare Mehr.

*

Die Xenien sind im Grunde Goethes Natur fremd. Vielleicht hatte Schiller, trotz aller Reinheit und Größe, manches Literatenhafte in sich; er ist der eigentliche Planer und Treiber der Xenien. Goethe, verstimmt über die Ablehnung der Farbenlehre und das Versiegen

seiner dichterischen Wirkung, tut hier etwas Ungelassenes, Direktes, Taghaftes. Denn es kann doch nur darauf ankommen, seine Meinung „in die umlaufende Ideenmasse" — ein Wort von Görres — zu gießen, oder sie ex cathedra zu verkünden, oder aber sie — indirekt — ins dichterische Werk einzumauern, überhaupt aber: hinzubauen, aufzutürmen, nicht aber dürftige Gesellen aufzuscheuchen. Das ist, wie wenn man Staub aufschlägt aus einem Kissen, er wirbelt und senkt sich wieder. Es gibt nur ganz wenige Fälle, wo jemand in der Polemik getötet wurde, und da ward er meist nicht mit ästhetischer Waffe erschlagen, sondern moralischer. Die Mittelmäßigen vergehen hier, erblühen da; sie sind unausrottbar durch Art der menschlichen Natur. Zweierlei Mittel gibt es gegen Mittelmäßigkeit: Schaffung eines hohen Durchschnitts für die Einzelnen, so daß immer höhere Leistung gefordert und geschaffen wird, und Schaffung einer Konvention, in der alle Begabungen angeleitet werden, wie die Maurermeister in abseitigen Nestern zur Zeit der Gotik oder des Barock. Goethe selbst hat die Xenien später, wie es scheint, ähnlich empfunden, als er sie ein „tolles Wagestück" nannte. Sie sind letztlich doch unwirksam geblieben und mußten es bleiben. Denselben Kotzebue, den Schiller in einem Xenion verspottet, führt Goethe auf, und er sucht ihm, in den „Annalen", als einem tüchtigen Handwerker gerecht zu werden. Die Zeit, die unerbittlich durch ihren bloßen Ablauf siebende Zeit, ist mit den großen Dichtern im Bunde: was brauchen sie Epigramme ins Land zu schicken? Ein anderes ist es, für sich selbst spaßige Flüche loszulassen, irgendwelchen Unsinn in raschen Versen anzuhöhnen, wenn man Drang und Gabe dazu hat. Goethe, und auch Schiller, vermochten nichts auszusprechen, ohne daß es

aus dem Taghaften erhoben ward in eine Luftschicht, die von Ewigkeit durchspült ist; jedoch Absicht und Form war im engeren Sinne taghaft: polemisch, angreifend, auf die literarische Zeit eingestellt, unewig; anders als die Kritiken der Beiden.

*

Ein Gesichtspunkt scheint für die Betrachtung der Goetheschen Dichtung wesentlich: inwieweit er nicht nur Formen übernimmt, sondern fremde Schöpfungen in ihm geradezu produktiv werden. Aber nicht in dem Sinne, daß er große Schöpfer in geschichtlichen Dichtungen gestalten muß, wie Conrad Ferdinand Meyer den Michel Angelo, indem er sie empfindet als Elementarkräfte wirkender Natur selbst, in Form von genialen Menschen; sondern mit einem anderen Ergebnis: daß er in ihrer Weise fortdichtet. Dies ist geschehen beim „Götz" für Shakespeare; bei „Hermann und Dorothea" für Voß; bei der „Achilleis" für Homer; beim „Reineke Fuchs". Goethe dichtet fort: manchmal auf einer höheren Stufe, bisweilen auf der gleichen Höhe aus jüngerem Zeitalter heraus, immer natürlich Goethesche Elemente mehr oder minder reich einmischend; doch man darf nicht vergessen, daß es sich, wenn je, so hier, um allerhöchste Anforderungen und Maße handelt. Da vermindert jeder Einschlag, ja fast jeder Anschein von Fortdichtung.

Dieses Fortschaffen in übernommenen Formen wirkt anders als bei Bach, weil ein Widerspruch gefühlt wird etwa zwischen dem deutsch-ländlichen Stoffe von „Hermann und Dorothea" und den Hexametern, und weil die „Achilleis" nicht über Homer hinausgeht. Bach faßt die Elemente seiner Epoche gipfelhaft zusammen; Goethe

leistet in manchen Teilen seiner Dichtung nicht dies im eigentlichen Sinne Kollektive, sondern schafft nach einer bereits erzielten Höhe; wenn sie auch um Jahrhunderte oder Jahrtausende zurückliegt.

*

Goethes Verhältnis zu Beethoven ist symbolisch. Ein Mangel der Goetheschen Existenz ist jener gewisse Verlust an brausenden Kräften, hinaus über das Maß, das durch die Alterung natürlich bewirkt wurde.

Das Dumpfe, Brausende war in ihm unendlich mächtig, so ungeheuer, daß es überhaupt nicht gänzlich unterjocht werden, nicht gänzlich verfliegen konnte. Im Jahre 1813, in Kiesers Schilderung, erscheint er, von Plänen aufgewühlt, bebend von dem Gefühl der eigenen Kraft; zur Zeit Ulrikens spüren wir ihn voll unterirdischer Erschütterung; selbst noch in einer ganz späten Schilderung des Kanzlers von Müller — zu Dornburg unter den jungen Menschen — schallt in die hohe Klarheit der Goetheschen Weisheit erdhaft-untererdhaft Aufklang geheimer Dumpfheit, wenn er sich den alten Merlin nennt und sich wieder mit den Urelementen befreunden will. Aber die imposante Macht, mit der Goethe dieses Dumpfe bezwingt, ist durchsetzt auch von kleineren Zügen. Es gibt Sekunden, in denen man zu spüren glaubt, daß Goethe sich selbst nicht völlig gewachsen ist.

Mendelssohn spielt ihm den ersten Satz von Beethovens Symphonie in C-Moll. Goethes erstes Wort ist: „Das bewegt aber gar nichts." Hierauf die Rufe: „Das ist grandios, das ist ganz groß, ganz toll." Mendelssohn berichtet es; diese Folge wird, wenn nicht den Worten, so den Akzenten nach richtig aufgefangen sein. Und

nun: in Goethes Worten ist ein Widerspruch; denn, was grandios, ganz toll, ganz groß ist, davon kann man nicht sagen: es bewegt gar nichts. Und dann: „ganz groß“ neben „ganz toll“, fast tadelnd gebraucht. Man hat nicht das Gefühl, Goethe kann nicht verstehen, sondern: er will nicht verstehen. Sein erstes Wort ist eine Abwehr; wir müssen sagen: eine bequeme Abwehr. Der Einwand der Mittelmäßigkeit gegen alles gewaltig-gewalthaft Große wird ausgesprochen von diesem großen Menschen; ausgesprochen, nicht empfunden. Denn die folgenden Ausrufe erweisen, daß er sehr wohl bewegt worden war, und nicht nur bewegt: erschüttert. Jedoch, er wollte nicht erschüttert sein auf vulkanistischem Wege.

Auch Zelter gegenüber, dem er von Mendelssohns Besuche schreibt, drückt er sich unbestimmt, unsicher aus: Mendelssohn habe ihm Philipp Emanuel Bach, Haydn, Mozart vorgespielt und auch die neueren großen Techniker. Beethovens Name wird nicht genannt, er ist mit der Bezeichnung „große Techniker“ gemeint, die ebenso voller Widerspruch in sich selbst ist wie jene spontanen Ausrufe. Groß und Techniker verbunden gibt einen zweideutigen Ausdruck; denn er läßt den Sinn zu, daß nur die Technik, und den, daß bei überraschend reifer Technik auch die Kraft groß ist. Eine Wendung, wie sie sonst nur von Bequemen angewandt wird gegen erschütternde Neuerer, von denen sie selbst widerwillig erschüttert sind, deren Urkraft sie widerwillig zu unterst ahnen. Goethe hatte genug Vulkanisches in sich, um den vulkanischen Beethoven zu vernehmen: er wollte nicht. Er lehnt ab, doch nicht groß, ganz, goethisch, sondern gebrochen, halb, tastend; ungenial, mit den Formeln der Mittelmäßigkeit.

Man darf nicht einwenden, daß Goethe die Musik ferner lag; er spürte ja Bach und gab sich ihm hin.

Trotz seiner verhältnismäßig großen Entfernung von der Musik hat Goethe Wesentliches über Bach gesagt, dessen immer gedacht werden muß, wenn je von Bach gesprochen wird. Als Zelter ihm von der Aufführung der Matthäuspassion unter Mendelssohn berichtete, fand Goethe auf Zelters nicht einmal stark vermittelnde Erzählung das Wort: „Es ist mir, als ob ich von ferne das Meer brausen hörte." Liest man, nach dem Erleben der Matthäuspassion, Zelters Beschreibung und findet dann im nächsten Brief, dies Wort Goethes, so ist man aufs Tiefste betroffen, wie dieser musikferne Mensch über die Zeiten hinweg, mit formelhafter Gewalt, ausdrückt, was man eben erfuhr: „Es ist mir, als ob ich von ferne das Meer brausen hörte."

Und er bildete, nach dem Anhören des „Wohltemperierten Klaviers", das ungeheure Gleichnis der Bachschen Musik: „Als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Weltschöpfung möchte zugetragen haben." Dies ist mehr als Verstehen, ist das Ahnen eines Entrückten, der einen Entrückten wittert. Als seien diese Worte Goethes über Bach nicht gesprochen aus dem Erlebnis seines irdischen Körpers und seines Gehörs, das minder reich bedacht war als sein Gesicht, sondern in einer Region voller Ewigkeit, wo der Goethesche Geist, befreit von diesem geringeren Gehör, in grenzenloser Unmittelbarkeit den Bachschen Geist wahrnahm als einen Ebenbürtigen, Ebenewigen.

*

Goethe nennt Napoleon: „dies Kompendium der Welt“; das Wort paßt besser auf ihn. Vielleicht empfand er, als er dies aussprach, daß auch er ein Kompendium der Welt sei; und vielleicht dachte er auch in diesem Sinne an ihre Zusammengehörigkeit. Denn es ist offenbar, daß er in Napoleon den einzigen Menschen der Zeit sah, der mit ihm in die Jahrtausende gehen würde.

*

Goethes Leben ist selten dramatisch; so sicher es ihm an dramatischen Elementen nicht gefehlt hat: so wenig seine Dramen eigentlich Dramen sind, wiewohl es ihnen nicht an dramatischen Elementen mangelt. In Goethes Leben gibt es nur selten „Szenen“. Er entflieht; allein, ohne Aussprache, Unterredung; ohne Kampf von Mensch zu Mensch: entflieht mit Wehmut, mit Schmerz — von Sesenheim, von Wetzlar —, aber ohne Heftigkeit, ohne Explosion, lyrisch; oder, aus Karlsbad nach Italien, mit Folgerichtigkeit, ein Band sacht auflösend, sein Leben forthin aufrollend, von langher vorbereitet, episch. Wir haben selten das Gefühl: ein Akt ist zu Ende, der Vorhang fällt nach jähem Absturz oder steiler Höhe, sondern es schließt ein Kapitel, in dem sorgliche Verzahnungen nach vorwärts angebracht sind.

Die vulkanistische Auffassung von der Entstehung der Gebirge ist dramatisch, die neptunistische episch; Goethe hing dieser an und gab seinem Verhältnis zu ihr eine sittliche Tönung, in dem Sinne, daß der Glaube an gewaltsame Wandlungen der Erde nur in gewaltsamen Naturen wirken könne. Aber auch zu der Zeit, wo er selbst voll Sturm und Drang war, schrieb er „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen“: niemals wäre ein ge-

borener Dramatiker darauf verfallen. Und auch der „Faust" ist in der Hauptsache ein Epos in Szenen. Im Drama kommt es nicht auf Entwicklung an, sondern auf Entladung aus Zuständen: „Faust" ist ganz auf Entwicklung gestellt. Aus innerster Anlage seines Wesens kam Goethe zu der Ansicht von der organischen Entwicklung der Natur, von der gelassen leisen Wandlung ihrer Formen; auch hier sein Gegensatz zu der Auffassung, die Natur schaffe mit Sprüngen, wie sie damals verbreitet war. Drama, bei aller Logik, ist Sprung, ist Schnellen, ist Kampf, Krampf, Jachheit; Epos ist stufenhafte Entwicklung, Folge: Folge ist ein Wesenswort*) seiner Prosa. Mit welchem Behagen schrieb er „Hermann und Dorothea", mit welchem Behagen spricht er in den Annalen davon: und er liest es, im Gegensatz zu anderen Werken, immer wieder. Es war eben nicht nur eine lyrische Konfession wie etwa „Werther", nicht nur eine Schlangenhaut, sondern war mit der dauernden Mitte seines Wesens verwachsen. Sein Geßler sollte einer von den gelassenen Tyrannen werden, also ein epischer, durchaus kein dramatischer, wie es dem Plan angemessen wäre. Daß er aber selbst diesen Stoff episch faßte, ist tief bedeutsam; bei Schiller ward er gleich in der ersten Szene (Rettung Baumgartens) und in der Rütliszene zu Gebilden von typischer Dramatik geformt, so daß wir ihn uns episch gar nicht vorstellen können. Episch Goethes immer auf Totalität gerichtetes Streben, das sich sogar mit Akten und Registern bewaffnet und irrig, auch alsbald den Irrtum erkennend, die exakte Methode

---

*) Diesen ausgezeichneten Ausdruck für Worte, die aus der Mitte eines Dichters hervorquellen, eine Summe seiner Elemente und Instinkte enthalten und — ihm unbewußt — oft erscheinen, verdanke ich Wilhelm von Scholz, der ihn in einem Gespräch bildete.

Zolas vorwegnimmt. Episch seine Freude an allem Seienden, an Ländern und Völkern, an Festen, an Handfertigkeiten jeder Art. Keller der Epiker hat ihn als einer der Ersten in seiner Gänze gefühlt, und von jenem Kapitel, wo der „Grüne Heinrich“ zum ersten Male die Werke Goethes liest, kann man in die Mitte von Goethes Wesen und konzentrisch rings um seine Fülle schreiten. Mehr: Goethes Art zu sein, ist nicht nur episch schlechthin; sie ist episch im Sinne alten Volksepos: urepisch, homerisch. Auch in diesem Sinne ist das Urwort des Greises zutiefst bedeutsam: „Ich komme mir selber mythisch vor.“ Hymnisch war sein Dasein in den brausenden Jahren bis Weimar; seitdem wird es episch, endlich mythisch. Episch im großen Wurf und Anblick ist die Chronik des eigenen Selbst in den „Annalen“. Episch in der Art überlebensgroßer Gestalten des alten Epos erscheint Goethe vor allem in des Kanzlers von Müller Schilderung aus Dornburg; unmittelbar rührt uns Erscheinung und Ton solchen Formates an, wenn es heißt: „‚Laßt mich, Kinder,‘ sprach er plötzlich vom Sitze aufstehend, ‚laßt mich einsam zu meinen Steinen dort unten eilen; denn nach solchem Gespräch geziemt dem alten Merlin, sich mit den Urelementen wieder zu befreunden‘“. Im eigentlichsten Sinne heldenhaft überlebensgroß und überlebensgroß durch Weisheit der angesammelten Jahre ragt er in diesem Bericht. So hat ihn Jakob Grimm, der Erforscher von Urepos und Ursage, gefühlt, als er über den zweiundsechzigjährigen Goethe an Arnim schrieb: „Und ob es mich gleich überraschte, so finde ich es doch nicht tadelnswert, daß er sich von dem Äußeren abwendet und zu sich selber sammelt. Es ist das ein uralter Trieb, der alle Helden aus dem Geräusch in die Einsamkeit zieht.“

*

Wie das Anschwellen eines Stromes sind die letzten Jahre Goethes: ein uferloses Breitwerden vor der Mündung. Ein Umfassen des ganzen irdischen Schrifttums, der Weltgeistigkeit: „Schottland und Frankreich ergießen sich tagtäglich.“ Er umspannt nun geistig die Erde und drei Jahrtausende Erdgeschichte.

Die abschließenden Marktatsachen folgen einander: der Briefwechsel mit Schiller erscheint; der Faust wird beendet; der Briefwechsel mit Zelter zur Veröffentlichung vorbereitet; die Gesamtausgabe ausgedruckt. Allenthalben wird Summe gezogen. Wege voller Folge ziehen zum Ziel. Man hört Hämmer, welche allenthalben Schlußsteine hauen, Hall nach Hall: ungeheures, siegreiches Enden.

*

Ein bedeutsames Zeichen für die menschliche Größe und Lauterkeit Goethes: er wußte von einer bestimmten Zeit ab, schon sehr früh, aber mit vollster Gewißheit mindestens in der zweiten Hälfte seines Lebens, daß er eine geschichtliche Persönlichkeit sei, von solcher Größe, daß alles, was er sagte — mindestens: schrieb —, auf die späteren Geschlechter kommen, gedruckt würde. Von den Briefen an Zelter wußte er mit Sicherheit, daß sie veröffentlicht würden, er selbst bereitete sie noch zum Drucke vor. Und gleichwohl: in seinen Briefen ist kein Wort, es schwingt zwischen den Worten kein Ton, darin man eine Spekulation auf den Druck vernehmen könnte. Und zwar ist zu unterscheiden zwischen dem Bewußtsein, nicht nur zu diesem einen Empfänger zu sprechen, sondern zu einer Allgemeinheit in öffentlicher Akustik, und der Einstellung, Färbung, Tönung in usum plebis, in usum publicum. Es fehlt jede Spur von Eitelkeit; zu

sprechen mit weitem, vermehrend-vermehrtem Schall ist dieser Stimme natürlich; seine Luft ist Vergangenheit und Zukunft über unermeßliche Flächen hin; wie andere in Gesellschaft oder bei Hofe, so bewegt er sich ohne Zwang, hineingeboren, in den Jahrhunderten; wie andere Welt, so hat er Geschichte. Die Ewigkeit sitzt ihm wie sein tägliches Kleid.

*

Goethes pausenlose Tätigkeit ist wie eine ungeheure Unterhaltung mit sich selbst: Reden seiner vielen Kräfte untereinander. Alles andere, außerhalb seines Selbst, ist von geringerer Art; mit seinesgleichen spricht seine Natur nur, wenn sie innerhalb ihrer selbst spricht. Erst, als ich dies gedacht hatte, entsann ich mich, daß er selbst Bachsche Musik empfunden hat: „als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Weltschöpfung möchte zugetragen haben".

*

Zwei Monate nach Goethes Tode, im Mai 1832, starb Zelter. In einem Gedicht, das am 28. August 1832, dem ersten Geburtstage Goethes, den er nicht mehr erlebte, in der Berliner Mittwochgesellschaft vorgetragen wurde, ward Goethes Glück gepriesen, hingebende Freunde zu besitzen. Auch Zelter, hieß es darin, grüße ihn:

„Doch nicht durch Boten,
Der stirbt dir lieber nach, als daß er weint."

Nach Tonfall und Gedanke, nach der Art der Zuspitzung, klingt dieser Vers von 1832, als sei er von

Hebbel und stünde im dritten Teil der „Nibelungen“, gesagt auf Hagen oder Volker.

*

Ulrike von Levetzow nach Goethes Tode: wie sie staunend, erschreckend plötzlich erkennt, mit welchen Augen die Menschen sie ansehen, gleichsam als eine Reliquie; wie sie nun geweiht und gelobt ist, gleichsam eine Nonne Goetheschen Ordens; wie die ungeheure Macht dieses Menschen, dessen Werbung sie ausschlug, nun, ohne daß er es lebend gewollt hat, nachlebend sie in seinen Umkreis bannt; wie sie jeden Bewerber abweist und unvermählt lange Jahrzehnte lebt als unsterbliche Gefeierte der Marienbader Elegie, unsterblich als Letzte von Goethe geliebte, — gleichsam von seiner nachlebenden Kraft dennoch umfangen, dennoch und doch noch seine Geliebte.

In einem Briefe des Ministers Reinhard an Goethe — geschrieben zu Kassel den 4. Dezember 1811 — steht dies Wort: „Wie sehr Sie von sich sagen können: non omnis moriar, wissen wir alle; aber unsere Ungenügsamkeit möchte Ihnen den Wahlspruch aufdringen: omnis vivam. Und schon jetzt, wer kann dies mehr von sich sagen als Sie!“ Es gibt vielleicht kein einziges Wort, welches mit gleicher Macht das Wesen Goethes an seiner Mitte anrührt und formuliert. Goethe ist wohl der einzige Mensch der Geschichte, welcher im Stande gewesen ist, die Gesamtheit seines Daseins in Werken, Schriften, Dingen und Menschen abzubilden. Er vermochte es, indem er die breite Fülle aller seiner Gaben entfaltete und zugleich durch Ordnung und Sammlung jeder Art zusammen-

faßte und -hielt. Dies sachliche Ethos ward der Vielzahl seiner Gaben nicht hinzugefügt, sondern es war in sie hineingebildet als wirksam mittelste, als Binnen- und Bindesubstanz. Norddeutsche Zucht, preußischer Herkunft, aufs Höchste veredelt, ward angewandt auf süddeutsche Fülle.

Als Goethe in noch jungen Jahren den Vorsatz niederschrieb, „die Pyramide seines Daseins möglichst hoch in die Luft zu spitzen", hätte er es mit dem Worte ausdrücken können: omnis vivam. Bei ihm hätte es den Sinn: „Ich will gänzlich leben", besser: „Ich will mich in meiner Ganzheit leben". Bei Reinhard bedeutet es: „Ich will, ich werde fortleben in meiner Ganzheit." Goethes Wort: das Leben, das er lebte; Reinhards: das Leben, das wir erblicken, das Abbild der Pyramide.

Reinhards Satz, diese beiden Wörter, umfaßt den Sinn des Goetheschen Seins. Denn so bedeutend und mächtig die einzelnen wirkenden Kräfte in Goethe sind, die einzelnen schöpferischen Männer in ihm, der Dichter, der Weise, der Naturforscher, der Praktische: seine letzte Bedeutung, seine eigentliche Leistung für den Menschen beruht erst auf dem Ineinander dieser Vermögen, auf dem Zusammenarbeiten dieser Männer in ihm. Goethe ist mehr als die Summe aller seiner Kräfte, und eben in dem, was er mehr ist als sie, ist sein höchstes Wesen und Leisten beschlossen. So wie die Dreifaltigkeit der katholischen Lehre ein Mehr ist über den Dreien, so Goethe ein Mehr über der Vielfältigkeit seiner Gaben. Wie die Streben im Gewölbe des gotischen Domes sich vereinigen im Schlußstein, so schimmert dies Eigentlichste in ihm ob allen Kräften inmittelst und zu oberst.

Aber auch dies Eigentlichste und Oberste wirkt nicht allein fort, sondern auch es gehört zusammen mit den

einzelnen Gaben und Taten. Erst aus der Ganzheit seiner Vieleinigkeit, aus allem Einzelnen und jenem Übereinzelnen atmet jene segnend urbildliche Kraft, welche aus Goethe ein Sinnbild des Menschentums macht.

Und mehr als das, und eben darum: selbst die unscheinbarsten Zeugnisse seines Seins sind uns wertvoll. Frühere Generationen haben die Erforscher des Goetheschen Lebens und die Verwalter seines Nachlasses verhöhnt, weil sie jedes Zettelchen aufbewahrten, selbst wenn nur Wäsche darauf verzeichnet oder ein Betrag bestätigt war. Wir aber wissen ihnen heute Dank. Denn eben dieses ist die eigenste Art und Kraft des Goetheschen Wesens, daß sie jedes Ding seines Umkreises durchdringt als eine Atmosphäre. Es ist im Umkreis seiner Gnade nichts unbedeutend, es wird bedeutend, es fängt an zu bedeuten, es wird sinnvoll und sinnbildlich. Denn eben dies ist das Wesen des Goetheschen Wesens, das Leben als solches zu leben, das Leben als Leben zu wirken. Er macht das Unscheinbare scheinend, das Wesenlose wird von seinem Wesen wesentlich. Selbst die geringen Zettel sind uns wert als Urkunde über irgendeine Stunde, und wir wollen von jeder erfahren, damit wir Stunde auf Stunde dies Dasein aufbauen können; wir wollen es, weil der Saftstrom blutenden Wesens, der auf und nieder ging von der Wurzel zur Krone, so reich war, daß er jede Stunde tränkte. Meister Eckehart spricht: „Wenn man das Leben fragte tausend Jahre lang: ‚Warum lebst du?‘, wenn es überhaupt antwortete, so würde es nur sagen: ‚Ich lebe, um zu leben.‘“ Wenn man das Leben Goethes fragt: „Warum lebst du?“ Es sagt: „Ich lebe, um zu leben.“ „Und,“ spricht Meister Eckehart, „fragte man einen wahrhaften Menschen, der aus seinem eigenen Grunde heraus wirkt: ‚Warum wirkst

du deine Werke?' — wenn er recht antwortete, würde er auch nur sagen: ,Ich wirke, um zu wirken!'" Und so spricht Goethe: „Ich wirke, um zu wirken." So wie aber jedes Blatt mit der Mitte des Baumes verwandt ist, so bei diesem wesentlichsten Menschen Goethe jeder Laut, jedes Blatt von seiner Hand mit der Mitte seines Wesens. Das Wort des Angelus Silesius ist hier gänzlich erfüllt: „Mensch, werde wesentlich"; er ist wesentlich geworden ganz und gar, darum ist er ganz und gar lebendig. Die Wahrsagung des Freundes ist wahr geworden: omnis vivit.

Diese Formel, weil sie hier erfüllt ward, ist wie eine Quintessenz Goetheschen Ethos. Er lehrt, so zu leben, daß wir alle unsere Kräfte leben, und er lehrt, daß wir so leben, als bliebe sichtbar alles nach, was wir leben.

AUFZEICHNUNGEN ÜBER SCHÖPFERTUM UND SCHAFFEN

FÜR GUIDO K. BRAND



Werk ist von Wert nur, wenn es Wesen ist. Es ist herausgestelltes Wesen. Aber das Werk wirkt auch zurück auf das Wesen, entlastend, klärend, steigernd. Es erschöpft das Wesen nicht, sondern nährt es. Nicht wie der Boden durch Ernte verarmt es, sondern es wird vollkommener, wie ein Muskel durch häufigen Gebrauch. Werk ist letztlich nichts anderes als Gebrauch und Übung von Wesen.

*

Verwandlung der Existenz in dichterische (oder zumindest schriftstellerische) Form: dazu aber ist notwendig, daß erst einmal Existenz in Fülle vorhanden sei. Zwischen der Existenz und der Wortwerdung aber besteht ein geheimnisvoller, fördernder Zusammenhang. Gestaltete Form erledigt nicht nur: indem sie zur Sammlung zwingt, saugt sie alles, was inwendig an verwandten und anverwandten Stoffen wartet, an sich, empor aus dem Unbewußten, wo es ungenützt gelegen hätte, wäre der betreffende Komplex nicht in Angriff genommen worden. Formen ist Wachsen. Und: gestaltete Form gewährt nicht nur Entlastung, auch Bestätigung und Gewißheit. Die vollendete Form — die immer objektiv ist — besitzt für den, der sie selbst erschuf, eine fixative und normative Macht, sie wird ein außen Gesetztes, bestehend in eigener Kraft. Was Goethes Wort von seinen Gedichten sagt: nicht er habe sie gemacht, sondern sie ihn, gilt von allen Gestaltungen.

Schaffen heißt: lernen und erfahren vom Geschöpf; Formen ist Geformtwerden.

*

Die wesenhaft hervorbringenden Menschen sind den wesentlichen, aber unschaffenden überlegen, weil sie unendlich reichere Möglichkeit des Wachstumes besitzen eben durch ihre Schaffenskraft. Denn Schaffen ist das Umgraben seiner selbst, wonach einer wächst und trägt tausendfältig. Jene — von seltenen vulkanischen Umwälzungen der Existenz abgesehen — wachsen langsam wie Kristalle, die nicht bestellt werden können, diese wie Weinberge unter pflegender Sonne, tränkender Luft und fortschneidenden Winzerhänden.

*

Spitteler hat einmal einen Aufsatz geschrieben: „Wie dichtet man aus blauer Luft?" Das geschieht aber im Grunde niemals. Jedem Dichter erscheinen nur Luftspiegelungen, die Abbilder innerer Vorgänge sind. Wohl aber kommt es vor, daß er selbst von diesen Geschehnissen gar nichts weiß und erst, indem er die Bilderschrift aus der blauen Luft abliest, die widerfahrenen Erfahrungen erfährt.

*

Wie wenn einer in der Nacht von seinem eigenen Schrei aufwacht und daran erst erkennt, was er erkannt, was er gefühlt und geblickt hat: so recht eigentlich, dies recht eigentlich ist das Wesen der Kunst.

Sendung ist Schickung.

*

Wahrhaftes Kunstschaffen frißt, wie der Adler des Prometheus, die Leber des Hervorbringenden, und immer wieder wächst sie nach.

*

Künstler sein heißt langsam sein.

*

Ein immer wieder beruhigendes und sichermachendes Gefühl im Hinblick auf Produktivität: es eilt nicht; es ist gleichgültig, ob etwas jetzt oder in zwei Jahren gesagt oder vollendet wird. Wohltätig ist es, es ist beglückend, wenn man in sich selbst die Kraft hat, mit langen Fristen zu rechnen. Jedoch die Kehrseite: Sagen und Vollenden, alles Hervorbringen, alles Bilden und Schreiben wäre ja überhaupt müßig, wenn es nicht ein innerlicher Vorgang wäre, ein natürlicher, ein Ausscheiden, das zugleich ein Ansetzen wird. Aus dem Innern des Organismus heraus fügt sich das Gesagte, Geleistete, Gewirkte dem Bau der Existenz an, wie Mark des Baumes ausgeschwitzt wird und sich seiner Rinde vermischt. (Und anders noch: wie der Same aus dem Manne heraus tritt, zeugend, und die Kinder vermehren das Leben, aus dem sie hervorgegangen sind.) Und nun gilt es, nicht unnütz spät herauszustoßen, was herauszustoßen ist, denn dadurch wird Raum innerhalb des Organismus. Sonst kann es sein, als ob man von einem Felde die Ernte nicht einbringt. Zwar dieses geistige Korn verfault nicht, aber auf seinem Boden kann kein neues wachsen. Manchmal jedoch kann man sogar an

gewissen Vorstellungen den Prozeß beobachten, den der Winzer bei der Traube die Edelfäule nennt: wenn gewisse Pläne sich, bereits angearbeitet, seit Jahren im Zustande von Achtel- oder Viertelausführungen befinden. Jedoch nicht, wenn die Vorstellungen unangetastet Jahre oder Jahrfünfte lang ruhen; solche Ideen sind dann wie altes Holz für eine neue Geige. Wie in einem Keller alte Weine, liegen Bilder und Gedanken Jahre lang im Unterhalb des Bewußtseins, man denkt nicht an sie und steigt nicht zu ihnen hinab. Und dann plötzlich unerwartet in irgendeinem Fest des Schaffens werden sie genossen.

*

In magnis magna voluisse sat est? O nein: groß Wollen ohne groß Können ist eine Verfluchung der Natur, und sie legt diesen Fluch nicht in den hervorbringenden Ort des Wesens, sondern in den ethischen. Groß Wollen ohne groß Können ist immer Mangel an Tüchtigkeit, die sich nicht bescheiden kann mit dem Beschiedenen. Schwätzer, Stümper haben den Satz in Umlauf gebracht, um ein billiges Märtyrertum für sich zu erzielen.

*

Es ist ein herrliches Gefühl für einen Dichter, bei der Zusammenstellung und Korrektur eines Werkes als absoluter Herrscher, gleichsam regierend, anzuordnen. Und dennoch nichts Frevelhafteres als in solchem Zustande zu proklamieren: „Car tel est notre plaisir.“ Der Künstler waltet mit aufgeklärtem Absolutismus, er ist der erste Diener der Kunst.

*

Einem wirklichen Künstler wird ein flaches, ein hohles, ein unbegründetes Lob gleichgültig, vielleicht unange-

nehm sein. Sinnvolles Lob aber erfreut ihn, jedoch nicht um des Lobes willen. Indem es an die Wurzeln des Werkes rührt, seine innerste Mitte, das Geflechte, das Hin und Her der Säfte offenbart, erweckt es in ihm alle jene Motive und Momente, aus denen es entstand und gelang, und erzeugt für eine kurze Frist nochmals jene hochgespannte Atmosphäre des Vollbringens.

*

Unterscheide auch: Hohe Werktage.

Die Kreatur ist stumm, allein die Seele des Menschen spricht. Doch auch aus vielen Menschen spricht sie nicht, sondern ist gebunden. Mancher redet nicht vor Überfülle an Wesen; was er verlautet, ist nur Lallen und Stammeln im Verhältnis zu seinem Inhalt. Die eigentlich Sprechenden sind die Künstler: der stammelnde Künstler ist ein Widerspruch in sich selbst.

*

Gesegnete Landstriche Spracherde sind eines fruchthaften Dichters unsichtbar-sichtbarer Besitz. Es gibt Worte, die sein Eigentum sind, ihm leibeigen, geisteigen: er tastet sie, er schmeckt sie. Von Gebirge, vielleicht, hat er gegessen, See hat er auf seiner Zunge, Weinstock blüht binnen seinem Körper, an dem Bauen mancher Felsmassive hat er mitgetan als ein Maurer Gottes.

*

Der Dichter fühlt die Worte gleichsam in der Hand, bildsam, nachgiebig seinem Druck und Getast, so daß

sie sich vergrößern oder verkleinern, runden, ecken, eintiefen oder zuspitzen, je nach ihrer Stellung hinter, vor, zwischen, neben anderen Worten, je nach ihrem Ort im Satz.

*

Dichtkunst entsteht nicht nur aus Willen, setzt aber immer irgendwie einen starken Willen voraus. Wie der Hypnotiseur einen Willen nach außen wirkt, so der Dichter. In einem doppelten Sinn: er muß den Worten suggerieren, sich rhythmisch und in bildlicher Verwandtschaft und Fühlung so anzuordnen, daß sie wirkend und abbildend werden; und er suggeriert mittels eben dieser Worte den Menschen, sein Gefühl zu fühlen. Starke Dichtung „bannt".

*

Das charakteristische Zeichen der produktiven Stimmung ist nicht so sehr das Vollenden einiger Gebilde, sondern das stätige Durchwehen von Samen und Fäden durch den Geist, von Zeilen, Rhythmen, Musikbändern.

*

Form: indem das Gefühl gebunden wird, gewinnt der Dichter selbst Abstand und Freiheit; in diesem Sinne ist Form Zwang und Freiheit zugleich. Nur das Gefühl, dessen man in Freiheit Herr werden kann, kann man auch binden.

*

Die Regel in der Kunst verhält sich zum Gesetz wie Zivilisation zur Kultur.

*

Kunst ist weder Kern noch Schale, beides ist sie mit einem Male.

*

„Komödie der Worte“: die logische Folge aus dem Artistentum. Die Worte werden zu selbständigen Lebewesen, wie beim wahren, überströmenden Dichter; aber da sie eine rein imaginative Existenz haben, gespeist aus einer lediglich formalen Energie, so mißtraut ihnen der Poet: der Dichter mißtraut ihnen nicht, weil sie ein Teil von ihm selbst sind.

*

Die Gefahr, die manchen Dichtern droht: Inzucht der Worte ist Symptom für die ernstere: Inzucht der Erlebnisse.

*

Abkürzungen wie: „z. B.“, „sog.“, „d. h.“, „vgl.“ sind eines mittels Sprache schaffenden Menschen unwürdig. Wer Sprache schafft, schafft immer Sprache; ob er nun schreibt, redet oder zu sich selbst spricht, und also hat er immer hierfür Zeit, hat er immer hierfür Zeit zu haben. Die Ersparnis an Zeit ist weit geringer als die Einbuße an Schönheit. Abkürzungen würgen die Sprache, sie legen dem Wortlaut Schlingen um den Hals. Der unverbildete Mensch hört aus „sog.“ und „vgl.“ die Sprache in Atemnot keuchen.

*

Für einen reich erfindenden Dichter kommt es manchmal nur darauf an, eine zentrale Erfindung zu gewinnen, die dann mit einem Schlage wie ein Zauberstab alle übrigen gleichsam erlöst, sammelt, ordnet und aufbaut.

*

Ein Dichter kann etwas Ausgezeichnetes erfinden und es durch die Ausführung selbst verderben. Das ist, so ausgesprochen, eine selbstverständliche Wahrheit. Es läßt sich tiefer unter sie hin einiges bedenken. Vor vielen Jahren wurde ein Märchenstück von Ludwig Fulda gegeben, „Der Sohn des Kalifen", dessen tragendes Motiv war, daß dem Prinzen das Gleiche geschah, was er einem anderen tat, so daß er, zum Beispiel, die Ohrfeige die er schlug, zugleich empfing: wodurch er zur Milde erzogen wurde. Dies ergab in Fuldas Bonbonnierenmanier ein freundliches Fabelstück mit platter Coda. Dieses längst vergessenen Stückes gedachte ich, als ich in Morgensterns „Stufen" das Wort las: „Was du tust, tust du dir selber." Der gleiche Gedanke: bei Fulda ein Paradigma der Belehrung für den Umgang mit Dienern, bei Morgenstern ein Satz von tiefster metaphysischer Verantwortlichkeit. Und merkwürdig: es ließe sich denken, daß jemand, von Morgensterns Satze bewegt, Wendungen und Vorgänge erfände, ähnlich denen des Fuldaschen Märchens. Aber schon in der Entstehung, gleichsam unter der Erde, wären sie von anderer Natur als jene. Sie trügen in sich selbst bereits die Notwendigkeit, mit anderen Rhythmen gestaltet zu werden. Wenn zwei dasselbe erfinden, so ist es nicht das Selbe.

*

Hüte dich vor deinen eigenen Gleichnissen! Es gibt keine Fehlwahrheit, die sich nicht ihr Gleichnis anzulegen vermag und dann als Wahrheit einhergeht.

Man könnte nachweisen, daß Freunde und Schüler, die einen Meister aus nächster Nähe erlebten und „über-

schätzten", auf die Dauer Recht behielten. Wer hat Mörike ganz früh erkannt? Seine Freunde, seine Landsleute: Hartlaub, Bauer, Vischer, Strauß; und der lyrisch verwandte Storm. Die herrschenden Literaten hingegen verkannten ihn: Heinrich Kurz, Gutzkow, Ungern-Sternberg; für die „Dichtergrüße" der Polko ist er ein Talent unter Talenten. Wer hat Kleist erkannt? Die Freundin Marie von Kleist, der erstaunlich hellsichtige Wieland; nicht Arnim, nicht Brentano, die sein schweres Arbeiten als Gehemmtheit fühlten und mit seinem Stottern in Parallele setzten, weil sie seine ringende Sorgfalt nicht begriffen. Hebbels Christine, Kuh, Dingelstedt, Glaser, Engländer, die paar Freunde seines Hauses, behielten Recht. Für Freytags „Technik des Dramas" ist er nicht vorhanden; in Freytags „Erinnerungen" wird er ehrenvoll als ein nach Großem strebendes Talent, die Tarnkappe aus den „Nibelungen" mit ahnungsloser Neckischkeit erwähnt. Aber die neunzigjährige Christine wurde wie eine Reliquie verehrt. Wer hat Recht behalten vor Hugo Wolf, Kalbeck und sein Kreis oder Rosa Mayreder und Faißt? Hat Schumanns kühne Ankündigung Brahms überschätzt, und haben sich die Herzogenbergs in ihm getäuscht? Und wiederum: hatten die Mottl, Löwe, Göllerich mit ihrer Verehrung Bruckners Recht oder die skeptischen Herzogenbergs und die Feinde, die Hanslik, Kalbeck und so weiter? Goethe sagt: „Was man nicht liebt, kann man nicht machen": was man nicht liebt, kann man auch nicht einschätzen. Man sieht alsdann zu stark die Mängel, die Einseitigkeiten; indessen kommt es darauf gar nicht an, sondern, daß man die Lebenskraft, die Tatsächlichkeit spürt, die Gewalt des Odems für Jahrhunderte, die Gegebenheit, Vorhandenheit, die Macht der gewirkten Existenz, an-

geblasen vom Atem der immer von Neuem schaffenden Gottheit.

*

Menschen, die einen Künstler schon zu seinen Lebzeiten nach Wurzel und Mitte fühlen und würdigen: seine Zeitlosigkeitsgenossen.

*

Was die Mitwelt über einen Dichter schreibt, ist, in Lob und in Tadel, oftmals richtig, soweit es einzelne Werke und Einzelheiten in ihnen betrifft selten oder niemals kann Mitwelt seine Gesamtheit erkennen. Ein schöpferischer Mensch ist bis zum letzten Atem ein Werdendes, gleichsam ein Geschöpf, das erst geboren wird. Niemand außer ihm selbst, und vielleicht nicht einmal er, kennt es, und er, wenn er es kennt, kennt es nicht anders als, nach dem Rückertschen Lehrspruche, „das Bild des, das er werden soll“, zu dem er strebt, wie die Wurzel zum Wipfel. Werke — obgleich künstlerisch Ganzheiten — sind als Zeugnisse ihres Schöpfers Teile und erhalten vielleicht vollen Sinn und letztes Licht erst aus späteren. Dies ist eine selbstverständliche Wahrheit, und dennoch hat sie der Kritiker, indem er kritisiert, fast niemals gegenwärtig und kann sie auch gar nicht gegenwärtig haben.

Ein Dichter bezeugt sich aber nicht nur durch das, was er beendet hat: auch die Bruchstücke, Entwürfe und Pläne, die Briefe, Tagebücher geben Urkunde von seinem Wesen, und womöglich tiefere als Fertiges. Selbstverständlich aber kann erst Nachwelt von ihnen Kenntnis erlangen. Man kann darauf entgegnen, daß jedermann

an einem Blatte die Linde, der Kenner an einem Tropfen den Wein erkennen könne; wohl wahr, jedoch niemand erkennt aus dem Baum von fünfzig Jahren den von hundert. Darum ist Mitwelt, selbst bei Wohlwollen und Verständnis, durch notwendiges Gesetz ungerecht, und, im Guten wie im Bösen, sind alle ihre Äußerungen stets nur vorläufig gesagt.

Auch große Naturen sind große Natur.

*

Gesetz und Aufgabe eines bedeutenden Menschen ist es, entweder seinen Ursprung ins Symbolische zu steigern oder zu überwinden und auszulöschen.

*

In einer Zeitschrift die klugen und tiefen Bemerkungen Wilhelm v. Scholz' über „Biographie und Leben": daß eine schöpferische Natur nicht, wie es sich der Jüngling vorgestellt hat, eine Biographie lebt, sondern ein Leben, sozusagen nicht eine Folge von Explosionen und Festen, nicht eine Folge von großen Augenblicken, sondern ein Dasein, welches sich auf weite Strecken hin als Alltag abrollt. Dennoch läßt sich hierzu von der Gegenseite einiges anführen. Freilich sind die einzelnen Momente nur selten so hoch gesteigert, wie es sich der Knabe erträumt hat. Denn ein in Steigerung lebender Mensch verliert allmählich das Gefühl der Steigerung, und er mag selbst in solchen Momenten, die anderen zuhöchst gesteigert erscheinen, zugleich noch die Schwere

des Alltags durchspüren. Und nur, wenn der innere Weg sich einmal von Höhe zu gesteigerter Höhe steil aufwärts wendet, ist Steigerung ohne Rest spürbar, und die Vision des Jünglings wird erfüllt. Gleichwohl ist das Leben eines schöpferischen Menschen, im großen Bogen gesehen, voll stäter Steigerung und Steigung. Denn wer sich auf Totalität ausrichtet, wer sein Leben im großen Zusammenhange zu ordnen strebt, in großen Zusammenhang eingeordnet fühlt, gelangt zu einer anderen Führung des Lebens, als der nur auf Tag, ja Augenblick Gerichtete, und in diesem Gefühl gelebter Gesamtheit mag er in manchen Augenblicken schauen, daß ein Licht von ihm ausstrahlt in kommende Jugend, die sich selbst zu solcher Steigerung emporträumt, wie vormals er. Dann erlebt er in visionärer Spaltung das Videri, das Gesehenwerden, das Erscheinen. Ein gesteigertes Leben leben heißt nicht nur ein Leben leben, sondern eines, würdig, irgendwie beschrieben zu werden, und sei es von ihm selbst. Und er selbst beschreibt es ja auch, denn die Werke eines Künstlers, zumal eines Dichters, sind Biographie. Und in diesem höheren und höchsten Sinn lebt der gesteigerte Mensch also dennoch Biographie.

*

Wesen des Dichters: viele Menschen wohnen in Einem; wie Trauben von Menschentum sind Dichter.

*

Es gibt zwei Arten von Genies: die einen sind sich von Anbeginn ihrer Kraft und Bedeutung bewußt, wie Beethoven; die anderen halten sich für alltäglich be-

gabte Menschen und glauben, daß ihre Erlebnisse und Erfahrungen von allen mit gleicher Wucht und Tiefe erlebt und erfahren werden, bis sie dann eines Tages erkennen, daß sie tausendfach gesteigert und geöffnet sind: Luther.

Dieser Gegensatz ist nicht eins mit dem Gegensatz optimistischer und pessimistischer Anschauung vom durchschnittlichen Menschen, aber er kann durch ihn bedingt werden. Beethoven war eine geringe Schätzung der Menschen eingeboren, er maß sie nach Leistung und ließ sie es fühlen: er fand, und nicht nur in Folge seiner Taubheit, die Welt „détestabel"; Luther vertraute leicht und glaubte allen, denn, wie er in den „Tischreden" sagt, er beurteilte alle Menschen nach sich selbst und konnte sich zum Beispiel nicht vorstellen, daß einer, der ihn um Hilfe anging, gänzlich falsche Lebensumstände vorlog. Eben diese Grundlage seines Wesens wirkt in die obersten Wipfel seiner geschichtlichen Leistung: weil er alle Menschen nach sich selbst maß, glaubte er alle der Freiheit eines Christenmenschen fähig, und weil er selbst sein eigener Priester war, glaubte er, daß alle des Priesters entraten könnten. Daher dann der schwere Bruch in seinem Leben, der ihm von allen, die sein Wesen nicht fühlen, zum Vorwurf gemacht wird: er hat die Menschen in der ersten Hälfte seines Lebens überschätzt und muß in der zweiten Hälfte den Irrtum ausgleichen. Eine freiwillige Gemeinde hat ihm vor der Seele gestanden, und er baut eine Notkirche. Die autonome Seele hat er verkündigt, und setzt von Neuem Autorität. Ja, er geht so weit, zu sagen: hätte er die Menschen rechtzeitig erkannt, so hätte er den großen Haufen dem Papsttum gelassen und nur die Wenigen für seinen neuen Glauben zusammengerufen.

Ganz deutlich scheiden sich an diesen beiden Ingenien die beiden Arten: welche die Menschen messen an sich selbst wie Beethoven, und nach sich selbst wie Luther.

*

Goethe sagt, daß der Dilettant, der sich resigniert, uns am schärfsten kritisiere. Die zur eigenen Hervorbringung nicht völlig zureichenden Kräfte speisen die kritische Kraft: sie schlagen, ästhetisch, um in ein schärferes Vermögen, zu unterscheiden; der Verzicht aber steigert, ethisch, das Recht, das Höchste zu fordern, nach Anspannung wie Leistung, denn der Verzichtende hat eben durch den Verzicht bewiesen, daß er von der Kunst die höchste Anschauung hat.

Ein bemerkenswerter Typus, ein Seitenstück zum Dilettanten, der sich resigniert, ist jener Halb- oder Dreivierteldichter, der wohl hie und da ein leidliches oder selbst tüchtiges Werk zu Stande bringt, wohlweislich aber sein Leben, weder materiell noch geistig, auf seine schöpferische Gabe gründet. Solche Naturen färben dann ihren Alltag, ihre Geselligkeit, ihren bürgerlichen Beruf aus den Wässern und Essenzen ihrer Poesie, sie sind im guten — je nachdem auch im schlechten — Sinne poetisch. Mit ihnen ist oft bequemer leben und umgehen als mit den Naturen, bei denen in der Mitte des Daseins eine schöpferische Energie, Gesetz gebend und den Umkreis beherrschend, wirkt und über den Umkreis hinausgreift und -zwingt. Und diese, in der Erscheinung ego-, im Wesen opuszentrischen Naturen sind manchmal zur Pflege des Alltags gar nicht fähig, wie Beethoven, dessen elementarische Produktivkraft seinen Alltag unwohnlich machte, wie das Feuer im Erdinnern vulkanischen Boden.

Goethe, an den man in diesem Zusammenhange sofort denken wird, ist kein gutes Gegenbeispiel, weil Goethe überhaupt kein Künstler im Sinne anderer Künstler war, sondern lediglich unter vielem anderen auch ein Künstler. Daher, so seltsam es klingen mag, erscheint auch er zeitweis ein wenig wie solch ein Zweidritteldichter, der eigentlich in einem bürgerlichen Beruf oder als Forscher wirkt, und dem die dichterische Gabe mehr unterirdisch den Alltag speist und ziert.

*

Ein entscheidendes Kennzeichen des schöpferischen Menschen ist, daß er keine Ferien haben kann. Das Schöpferische, im eigentlichen, nicht im Allerwelts-Sinn, ist ein durch Willen regelbares, aber nicht zu bewirkendes oder zu verhinderndes Geschehen. Ein schöpferischer Mensch hat höchstens unfreiwillig Ferien: wenn der Pegel seiner Seele niedrig steht, und ebenso unfreiwillig Eisgang und Überschwemmung. Er hat darum auch keinen Feiertag, sondern plötzlich muß er an irgendeinem Ostertag durcharbeiten. „Ferien", „Feiertag", es ist eben gänzlich falsch, alle Arbeit in ihrem Wesen gleichzusetzen, gleichzusetzen auch in ihrem Wert für den einzelnen Menschen selbst. Schöpferische Arbeit beruht nicht auf einer Hand- oder Hirnfertigkeit, sondern ist ein Vorgang von biologischer Kraft: das Wesen eines Menschen entfaltet sich, der ganze Organismus arbeitet. Schöpferische Arbeit, als ein Naturvorgang, hat Ferien ebensowenig wie das fließende Wasser oder der wehende Wind. Und hier ist auch eine der großen Grenzscheiden zwischen den Menschen: welche Ferien haben können, und welche nicht.

*

Jener Zug bei Bismarck: er machte Randglossen zu den Morgenblättern und warf sie dann fort. Genie, das eigentliche Schöpfertum, ist eben immer schöpferisch, es ist vom Talent artmäßig unterschieden, durchaus nicht ein- und aussetzendes Können, sondern ein Sein, eine Art zu „reagieren“, im wörtlichsten und bestimmtesten Sinne: „rück-zu-wirken“.

*

Die Tagebücher und die Briefe, auch die Epigramme Hebbels mögen bis zu einem gewissen Grade einen Ersatz bieten für die unabsehbare Fülle schöpferischen Geistes, die er in unendlichen Gesprächen ausgegossen hat, und die den Nachlebenden für immer verloren ist. Indessen, schon die Briefe sind oft selbst Gespräche und Selbstgespräche, doch wohl selten Niederschläge früherer, während im Tagebuch und in Epigrammen manches bei der Unterhaltung Gewonnene festgehalten ist. Man bedauert, daß nicht ein Eckermann seine Gespräche, seine Monologe festgehalten hat, die fast mehr noch als die Goethes ein sichtbares Hervorbringen waren, gemäß Hebbels aus eigenster Erfahrung erwachsenem, in diesem Zusammenhange weite Ausblicke aufschließenden Ausspruch, daß der tiefe Mensch in der Einsamkeit genießt und in Gesellschaft produziert. Was uns von Kuh, von Kulke und anderen überliefert bleibt, ist unverhältnismäßig wenig. Dies ist aus ernstestem Grunde zu bedauern. Hebbel, so viel er auch geschrieben hat, schuf oft lange Monate hindurch nichts Dichterisches: die unermeßliche, unablässige Arbeit des Denkers hat er in zahllosen Briefen, Tagebüchern, Gesprächen, in Aufsätzen und Rezensionen verströmt; jedoch hat er sie nie zu einem Hauptwerke vereinigt. Gerade bei

schöpferischen Menschen aber, die neben ihren Werken große Massen betrachtender Produktivität führen, ist wünschenswert, daß diese zusammengefaßt werden, durch sie selbst oder durch andere. Eckermanns Gespräche sind ein Hauptwerk Goethes, vielleicht das Hauptwerk der Goetheschen Weisheit. Und man kann an den bescheidenen Überlieferungen ermessen, was uns eine Sammlung bedeuten würde: „Hebbels Gespräche mit Freunden". Es wäre ein Hauptwerk des deutschen Geistes.

*

Nicht nur der Unterschied des ebenen Menschen zum gesteigerten, also ein Unterschied des Maßes, wesenhaft ist der Unterschied zwischen den eigentlich schöpferischen Naturen und den anderen. Ist ein tieferer Gegensatz denkbar, als der zwischen dem Menschen, dessen Leben mehr oder minder seine Erfüllung in der Muße findet, und dem, der im Grunde niemals der Muße fähig ist? Zwischen dem, der in der Hauptsache seine Angelegenheiten in laufender Folge erledigt (und, tunlichst, erledigt hat), und dem immer Präokkupierten? Zwischen dem auf möglichst reibungslose Abwicklung Gerichteten und dem immer in Wehen Befindlichen? Zwischen dem Geschlossenen und dem immer Geöffneten?

*

Wie die nicht ausgetrunkene Mutterbrust, erkrankt dem schöpferischen Menschen die nicht abfließende Seele.

*

Das vulkanisch produktive Temperament ist insofern einseitig, als Gewalt und Ausbruchskraft der gestauten

Massen es verhindert, sich zur Schaffenszeit anderen Interessen und Problemen hinzugeben; das neptunistisch geartete hingegen kann weit eher ablenken und regulieren.

*

„Man muß noch Chaos in sich haben“: um einen Kosmos aus sich zu gestalten.

*

Spieß-Bürger: schlimm; schlimmer: Spieß-Künstler.

*

Der Zustand der Seele, aus dem eine wahre Dichtung entspringt, ist eine verworrene Klarheit.

*

Durchschauen: durch-schauen, in einem besonderen Sinn, ein Kompositum des dichterischen Schauens; tiefer sehende Menschenkenntnis aus Intuition: „Pertuition“.

*

Große Menschen, Gestirnmenschen, leuchten noch, wenn sie erloschen sind.

Luther sang als Kurrendeknabe in Eisenach um 1500, um 1700 sang in Eisenach als Kurrendeknabe Bach: wie die Sitte, hingestreckt über die Jahrhunderte in langer Überlieferung, die großen Menschen und Meister eines Volkes, die ohnehin nahe verbundenen, einander nahe

bringt; zwei Jahrhunderte liegen dazwischen, und doch, aus großem Geschichtsraum her angeschaut, gehen sie als Kurrendeknaben zusammen in einer Stadt und Zeit.

*

Die deutschen Volksnamen für Blumen sind Gedichte in einem Wort: Muttergottesbettstroh, Gottesschühlein, Gretel im Grünen, Hansel beim Weg, Use leiven Fru Haar, Sanfter Heinrich, Herrgottswundkraut, Donnerpflug, Allermannsharnisch, Braut in Haaren, Fußstapfen des weißen Mannes, Fäuli Gredel, Gespensterrute, Fleißiges Lieschen, Jelängerjelieber, Marienträne, Jungfer im Busch, Petersschlüssel, Nonnenrök, Nixblume, Täuble im Nest, Tausendgüldenkraut, Ungleiche Schwestern, Wiegenkraut, — Legende blüht auf den Wiesen in Deutschland, Sage ungesät geht auf in den Gärten, Visionen wachsen an den Wegen, Märchen steht als Unkraut zwischen dem Getreide.

Ob ein Blitz tatsächlich als „Feuer Gottes" niederfährt, weckend und durchblendend das Wesen eines Menschen, oder ob er nur als Feuer Gottes gefühlt wird, — wenn er nur weckt und durchblendet —, so ist er eben dadurch ein Feuer Gottes, ein Feuer Gottes durch das Feuer des Menschen.

*

Seltsam, daß die Biographie Hebbels von Kuh unmittelbar an der Stelle durch Kuhs Tod abgebrochen wurde, als er von seinem Bruch mit Hebbel zu sprechen begann. Der Mensch, der, nächst Elise Lensing, am

meisten unter Hebbel gelitten hatte, beschrieb sein Leben, Werk und Wesen; und eben an dem Punkt, wo dies Leiden so unerträglich geworden war, daß es aufstand gegen jenes verehrte Leben und Wesen und es seinerseits verstörte und leiden machte, und wo nun eben dies zu gestalten war: eben hier starb dieser Mensch, die Darstellung brach ab, und ein Dritter, Unbeteiligter, begann zu sprechen. Es ist wie ein unsichtbares Verhängnis, ein stilles Einwirken von unwägbaren Kräften, gleichsam posthumes Sichkreuzen tragischer Elemente, wie in einem biologischen Epigramm.

*

Das Wesen des Künstlers, sein schöpferisches Bereich innen, ist Strand am Raummeer, es stehen auf ihm Gestalten, geistleibliche, Raumflut umgreift ihren Fuß, ihre Stimmen ergreift der Raumwind, und sie treten aus ihm, fort, hinaus, in den Raum, entschwinden. Der Raum ist das Bereich der geschauten Gestalten, wie das des Vogels die Luft; sie streben nach ihm und haben in ihm ihr ewiges Leben.

*

In den Legenden vom heiligen Franz ist die Feindschaft wider den eigenen Leib mit einer unendlichen Liebe zu aller Kreatur gemengt; seltsam verbindet sich die Sinnenfeindschaft der anderen christlichen Legenden mit einer Sinnenfreundschaft, die nur franziskanisch ist. Allein diese Seele, die alles Lebendige verehrt, müßte nach unserem Gefühl auch das eigene Selbst, die eigene fleischliche Kreatur bejahen. Dies ist die Stelle, an welcher wir uns vom Empfinden der franziskanischen Legenden scheiden. Er fühlte sich allem Seienden ver-

wandt, er nennt die Sonne unsere Frau Schwester, den Mond, den Wind, das Wasser, das Feuer seine Brüder: so würde ein heutiger Dichter ihn auch seinen Körper als Bruder Leib anreden lassen. Der Franziskus der Legende aber geißelt sich, er leidet unendliche Schmerzen und tötet den Leib ab; er genießt nur so viel als nötig ist, um sein Leben fortzusetzen; er trachtet danach, durch Versenkung und durch körperliche Kasteiung sich unmittelbar in Gott zu entrücken. Er sieht nicht in jedem Handeln, in jedem Atmen eine Vereinigung mit Gott, ein Auswirken Gottes, er fühlt nicht: Gott ist überall, so auch in meinem Blute; während er doch im Steine und im Grase Gott erkennt, — willkürlich, in Nachfolge Christi, endigt dieser sein Glaube an seiner Haut, an der Grenze seines Körpers.

*

Symbolon (*σύμβολον*): das Symbol; das zusammenfassende, das ordnende Zeichen.

Diabolos: der Zerstörer, der Verwirrer, le diable, der Teufel.

Symbolos: der Anti-Diabolos: der Zusammenfasser, der Ordner, der Mensch, welcher Symbol schafft; welcher Symbol ist; der schöpferische, der heilandische Mensch.

*

Auf einer alten Sonnenuhr steht das Wort: „Io son inteso senza parlar"; „Ich werde verstanden, ohne zu reden". Dies ist geschrieben unter das Werk aller eigentlichen Künstler: die — ob in Stein, Holz, Musik, Sprache — Dinge bilden. Sie scheinen, ihre Dinge sind ihre Schatten. Sie scheinen, die Stunde der Ewigkeit ist von ihren Dingen abzulesen. Und auch der überall

scheinende Gott Geist sagt: ich werde verstanden, ohne zu reden.

*

Von einem berühmten Maler wird erzählt, daß er als Junge eines Tages begann, aus dem Teig, aus dem die Krapfen gebacken wurden, Figuren zu kneten und aus Rüben und Kartoffeln zu schnitzen. Gerade an einem solchen primitiven, einfältigen Vorgang erkennt man das Wesen der Kunst an seiner Wurzel, gleichsam an der Stelle, wo sie aus der Natur entspringt. Die formende Lust, der spielende Trieb der Natur schlüpft in die Hände eines Menschen über, und es ist, als sehen wir ihn schlüpfen. Natur bildet aus Wurzeln oder Tropfstein allerlei Umriß und Figur, tastet stockend an ihrer Grenze, will Kunst werden, das ist: in anderem Stoff ein Anderes gestalten; nicht ein Haupt aus Gebein und Fleisch, sondern aus Stein oder Holz, — und nun bedient sie sich des Menschen und seiner Hände.

*

In Goethes „Fragment über die Natur“ heißt es: „Sie (die Natur) hat keine Sprache noch Rede; aber sie schafft Zungen und Herzen, durch die sie fühlt und spricht.“ Für die „Natur“ kann man „der Dramatiker“ setzen; eben dies ist es, weshalb der Dramatiker unter den Dichtern am höchsten steht. Er ist der schaffenden Urgewalt am nächsten.

*

Es ist immer ein Zeichen von Schwäche und Verfall, wenn Dichter sich irgendwie bewußt bleiben, daß sie „nur“ in Worten darstellen, daß sie „nur“ ein Schau-„spiel“

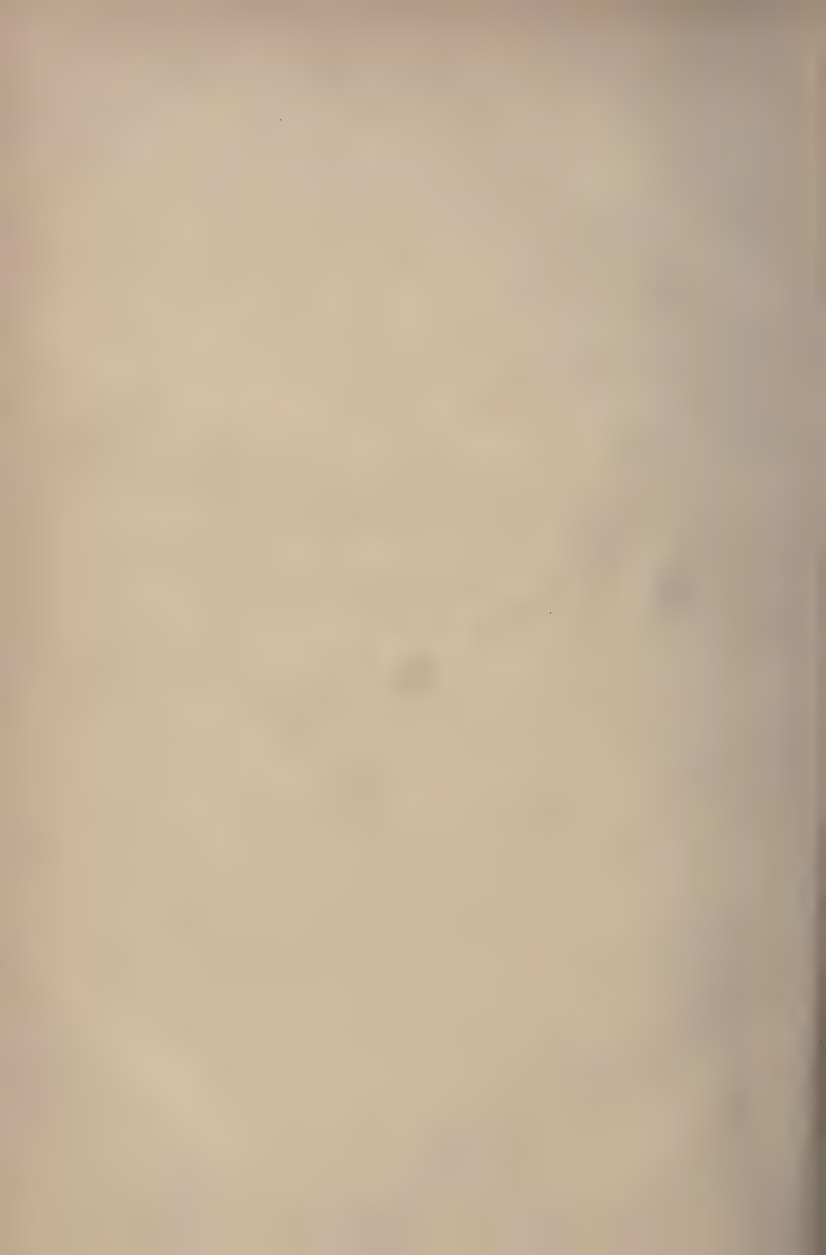
aufführen und demgemäß dazwischen reden oder treten. Es ist das Zeichen der Schwäche an sich: der mangelnden Verwandlung in den Schöpfer. Der Mensch schaffend ist „Schöpfer"; er wird an seinem Teil ein Stück der schöpfenden Macht. Es ist unmittelbar Urtag.

*

Lamprecht schreibt im elften Band der Deutschen Geschichte, was er beim ersten Erblicken Bismarcks fühlte: „Da kam er, der namengebende Held der Zeit, — und mir versagte vor Erregung die Stimme. Denn was hieß es für einen jungen Mann mit historischen Neigungen, die aufsteigende Geschichte seines Volkes gleichsam fleischgeworden in der unerhörten Offenbarung einer Person mit Augen zu schauen."

Wie Dieser die wachsende Geschichte seines Volkes sah, wollten die Menschen die Religion, die erlösende Verbindung mit dem Ewigen, leibhaft schauen, fleischgeworden in der unerhörten Offenbarung einer Person: in der Vorstellung auch noch eines sozialsten Heilandes wirkt zu tiefst ein aristokratisches Prinzip.

Und: in der Offenbarung: unmittelbar von jener Lamprech schen Schauung führt ein Weg zu der anderen geistlichen Erschauung: Offenbarung der schaffenden Gottheit in allen großen Wirkenden.



VON DEN EWIGEN PFINGSTEN

FÜR FRANZ MANNHEIMER



Pfingstliche Menschen

Es heißt in der Apostelgeschichte: „Und es geschah schnell ein Brausen vom Himmel als eines gewaltigen Windes und erfüllte das ganze Haus, da sie saßen. Und es erschienen ihnen Zungen, zerteilt, wie von Feuer, und er setzte sich auf einen jeglichen unter ihnen, und sie wurden alle voll des heiligen Geistes und fingen an, zu predigen mit anderen Zungen, nach dem der Geist ihnen gab, auszusprechen.“

Was hier in ungeheurer Vision großer Legende gestaltet ward, ist nicht nur Abbild und Deutung einmaligen Geschehnisses; vielmehr, immer von Neuem begibt sich Pfingsten. Der Geist, der schaffende Geist des Weltalls, der umbildende Geist von Anfang gießt sich aus in großen Epochen der Geschichte, und seine Träger und Künder sind die großen Wirkenden; manchmal stehen sie so nahe beieinander in ihrer Zeit, und so dicht geht das wirkende Licht vor unserem rückblickenden Auge auf sie hernieder, daß es scheint, das gesamte Volk stehe unter dem ausgießenden Lichte.

Heidnische Überlieferung, Sitte und Symbol wirken überall im kirchlichen Ritus, zumal im katholischen, nach. Unser Weihnachtsbaum, um nur eines zu nennen, war der Schmuck des heidnischen Mitt-Winterfestes und stellte den Dämon der Vegetation dar, verkündend, daß nun das Jahr wieder steige und wiederum Sommer, Wuchs und Blüte sich nähere. Die Ursymbole der Menschheit, so alt wie die Menschheit und die menschlichen

Grundtatsachen, veralten nicht und sterben nicht, sondern sie werden umgeschmolzen im heißen Fluß seelenhafter Geschichte, nun auch von dem gegenwärtigen Geschlecht. Schleiermacher hat ausgesprochen: „Die Reformation geht noch fort"; ja, die Reformation geht immer fort, und zugleich: die Bildung neuer geistlicher Gemeinschaft geht immer fort. Die Strebepfeiler der unsichtbaren Kirche dämmern, wenn auch nur wenige in dieser Zeit an ihr Teil haben. Pfingsten wird uns das Fest der schöpferischen Persönlichkeit.

Pfingsten geht immer fort.

Daß wir die Natur eines Menschen im eigentlichsten Sinne als pfingstlich empfinden, dazu bedarf es vor allem einer strömenden Fülle in ihr und aus ihr selbst. Gîst heißt in mittelhochdeutscher Sprache „das Brausende"; die eigentlich pfingstlichen Menschen sind die Brausenden. Doch gibt es Brausen von zweierlei Art: das gewaltig Heftige und das gewaltig Sanfte. Aber während in der Vision des Elias Jehova nicht im Wetter ist, sondern erst im Säuseln danach, wirkt für unser Gefühl die Gottheit in den Heftigen und in den Sanften, in den Moses, Elias, Jesaia, Paulus, Johannes dem Apokalyptiker, Luther, Michel Angelo, Loyola, Grünewald, Beethoven, Kleist, Schiller, Hebbel, und wieder in dem Dichter des Buches Hiob, in Johannes dem Evangelisten, Franziskus, Bach, Mozart. Aber in die Heftigen ist auch Gelassenheit gemischt, und die Gelassenen rüttelt bisweilen Jachheit. Immer aber um sie alle ist ein Brausen von stoßhaft schüttender oder eben strömender Fülle. Paulus, der Gewalthafte, dessen bekehrende Vision aus ihm stürzt wie Feuer und Lava aus dem Krater, findet das Urwort der Gelassenheit: „Die Liebe ist langmütig und freundlich, ... sie stellet sich nicht ungebärdig."

Luther, der, nach seinem eigenen Worte, wie „der grobe Waldrechter die Bahn brach und zurichtete“, — im Geiste, wie er es dort meint, und auch als Sprachschöpfer, — der Gewitterliche, der, als Melanchthon auf den Tod erkrankt lag, mit seinem Gotte rang und nicht abließ, er segnete ihn denn, und Melanchthon genas, erfindet seinem „Sohnlin Hänsichen“ ein lindes Märchen, sendet einem Vogelsteller eine liebliche „Klageschrift der Vögel“ und spricht die holdesten Worte über fröhlichen Gesang und Saitenspiel. Die Musik Bachs, welche in den meisten seiner Werke wie ein Klang gewordenes Abbild gesetzhaft organischen Werdens anmutet, braust zuweilen in ungeheurer Orgelfuge, als stürzten die Pfingstflammen, von denen die Apostelgeschichte kündet, in die Pfeifen unmittelbar.

Hebbel erschien Mörike wie „ein brausender Wasserfall“. Dies ist das Gleichnis für alle diese Ungelassenen. Wie ein immer laufender Brunnen erscheint Bachs schaffende Kraft, unter den man immer nur Gefäße oder die hohle Hand unterzuhalten braucht, und kann Gläser, Krüge, Töpfe und Tonnen voll Musik davontragen. Der Geist aus dem Raume geht in sie ein und durch sie hindurch gesetzhaft, und gewandelt in neuer Bildung tritt er aus ihnen hervor. Sie vermehren die Welt, es wird immer Neues geschaffen, welches vorher nicht vorhanden war, aber nun sein wird für immer: steinerne Gestirne wie die Bildwerke der Ägypter oder des Michel Angelo, farbige wie die Gemälde Grünewalds, sagende wie die alten Segen und Zaubersprüche, die kosmischen Gesänge von Mörike, die Iphigenie oder der Faust, tönende wie die Matthäuspassion, die H-Moll-Messe, die fünfte, die neunte Symphonie von Beethoven, das Adagio aus dem Streichquintett von Bruckner. Solche Werkgestirne spiegeln den

Kosmos, aus dem sie kommen, ab in ihrer Struktur und deuten ihn also, selbst kleinere Welten, räumlich winzige Ordnungen in sich selbst, voll geheimen Gesetzes. Es ist undenkbar, daß ein großer Künstler nicht zugleich ein Künder des Geistes sei, wenn auch seine Sprache, eine Chiffern- und Bildersprache, eine andere ist als die der bilderlos lehrenden und predigenden großen Religiösen. Sie tragen an sich Duft aus dem Raume, sie tragen gleichsam Raum an sich unmittelbar. Ein immerwährendes Fließen aus der Welt tritt in sie ein und aus ihnen heraus, ihr Wesen ist, zu geben, unerschöpflich. Die großen Geber können nicht versiegen, die unermeßlich Ergiebigen. Sie müssen verkünden, ob sie wollen oder nicht: der Geist giebt ihnen, auszusagen mit Zungen: sie kennen nicht Alltag, Pfingsten steht über allen ihren Stunden.

Am Schlusse von Goethes Gesprächen mit Eckermann, weislich von Eckermann an dieses Ende gestellt, stehen jene gewaltigen Sätze über „die göttliche Offenbarung und ihr Fortwirken", welche bisher, außer in den bei weitem zu wenig gekannten Werken von Arthur Bonus, fast noch nirgends mit zeugender Kraft fruchtbar geworden sind: „Gott hat sich nach den bekannten imaginierten sechs Schöpfungstagen keineswegs zur Ruhe begeben, vielmehr ist er noch fortwährend wirksam wie am ersten. Diese plumpe Welt aus einfachen Elementen zusammenzusetzen und sie jahraus, jahrein in den Strahlen der Sonne rollen zu lassen, hätte ihm sicher wenig Spaß gemacht, wenn er nicht den Plan gehabt hätte, sich auf dieser materiellen Unterlage eine Pflanzschule für eine Welt von Geistern zu gründen. So ist er nun fortwährend in höheren Naturen wirksam, um die geringeren heranzuziehen." Wenn aber die großen Menschen ausgesandt werden, so ist Pfingsten; immer wieder geschieht Pfingsten.

Die Offenbarung geht immer fort.

In der Sankt Ulrichs-Kapelle zu Kaufbeuren hängt ein Gemälde, darstellend „Die Aussendung der Apostel“, sie stehen zusammen und wollen auseinandergehen, ‚kat holen ten gen‘, über die ganze Erde. Blickt man über die Geschichte hin, gleichsam aus der Vogelschau, daß sie unten liegt wie ein Land mit Flüssen und Städten, so erkennt man: die großen Wirkenden, um Hauptes- und Häupterlänge ragend über allem anderen Volk, stehen irgendwie beisammen, ob sie auch auseinandertreten nach allen vier Winden und gegeneinander künden von allen vier Winden. Insgesamt sind sie Apostel des Geistes, verkündend ein jeder seine Schauung nach Gesetz eingeborener Notwendigkeit. Todfeindschaft wie zwischen Reformatoren und Gegenreformatoren und von Reformatoren untereinander, Luther und Loyola, Luther und Thomas Münzer, künstlerische Gegnerschaft wie zwischen den hohen Musikern Brahms und Bruckner, löst sich empor in ein höheres und höchstes Gemeinsames, und wir vernehmen die eine inbrünstige Verkündigung. Wohl ist es gewiß, und wir wollen es keinen Augenblick vergessen, daß die Geschichte und die Welt aus Spannungen geschieht, daß das Geschehen erstarrte, wenn nicht Kraft an Gegenkraft sich entflammte; die Geschichte und die Welt, wie wir sie erblicken, sind in ihrem innersten Wesen dramatisch gebaut, ganz zu oberst aber, so wie die Gewölbe sich vereinigen im Schlußstein, baut sich über den Gegensätzen die Einheit. In dieser obersten Region ziehen einhellig und einträchtig Loyolas brennende „Übungen“ zu Gehorsam, Zucht und Dienst, gesellt flammenden Lutherischen Bullen aus eigener selbstiger Macht, und der Benediktus aus der Großen Messe Bruckners schwebt Seite an Seite mit dem Vierten der

Ernsten Gesänge von Brahms unter den Heerscharen des Geistes.

Die schöpferische Gnade ist eine. (1919)

Vom sechsten Tag

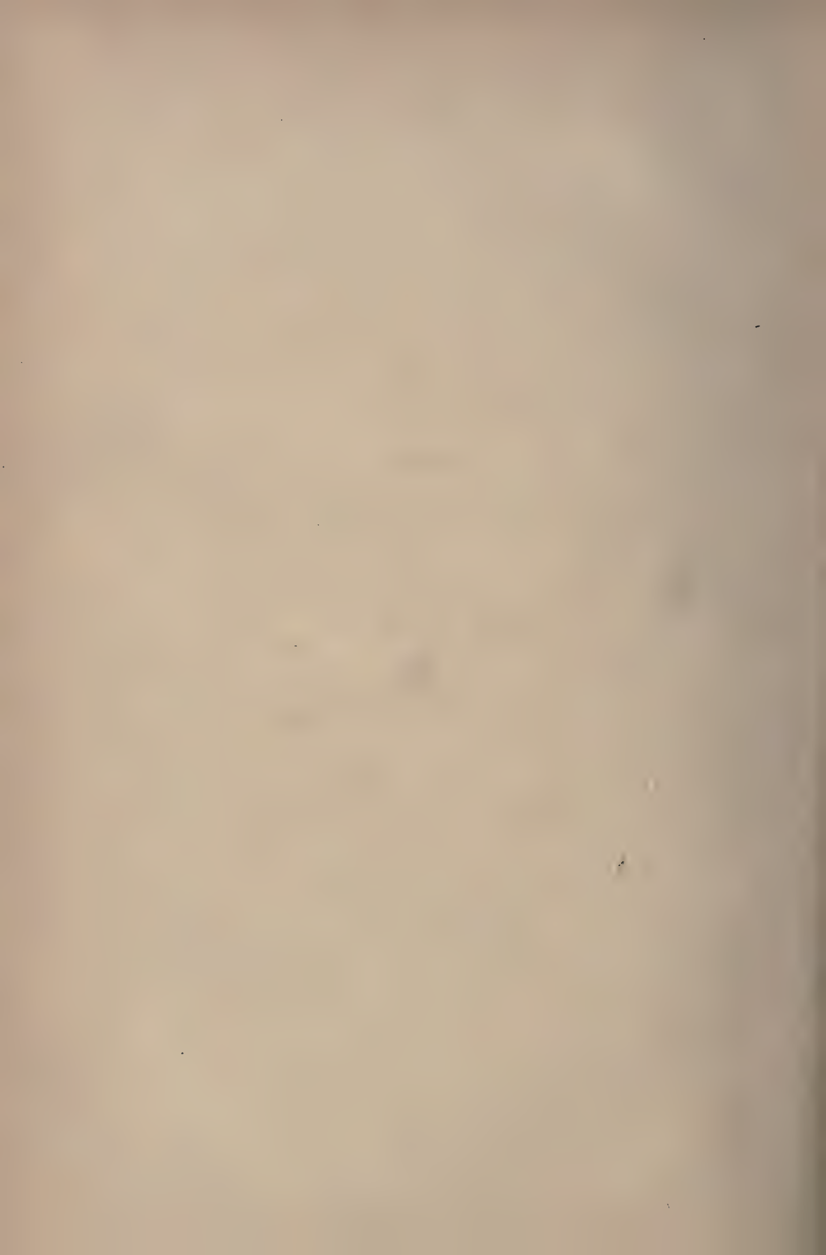
Schöpfung und Pfingsten ist ein und das Selbe. Es ist immer noch sechster Tag, und die Offenbarung währt immer noch fort: beides ist ein und das Selbe.

Schöpfung beginnt, und Pfingsten setzt fort. Pfingsten ist der Mittag des sechsten Tages, wenn der Geist über dem Beschienenen im Zenith steht.

Schöpfung schafft Pfingsten. Schöpfung schafft mittels Pfingsten. Es ist immer noch sechster Tag. Es wird niemals siebenter Tag. Gott der Geist gewährt sich keinen Feiertag: vor Gott dem Geist ist Werktag und Sonntag ein und das Selbe.

Es ist sechster Tag in Ewigkeit, und also Pfingsten in Ewigkeit. (1918)

Die in diesem Buche enthaltenen „Aufzeichnungen“ stammen aus den Jahren 1914—21.



Hamburgischer Correspondent: „Es ist manchmal wirklich, als seien die Rhythmen, in die er in diesen Psalmen, Gedanken und Empfindungen gegossen hat, nicht aus Worten, sondern aus feurigen Flammen des Geistes gebildet."

Der Inwendige Weg. Neue Gedichte. 1920. Brosch. M 20.—, gebunden M 26.—.

Hannoverscher Courier: „Ein Buch erhabenster Innerlichkeit, tiefster Weisheit und klarster Gefühlswahrheit."

Der Acker. Dichtungen. 2. Auflage.

Der Strom. Gedichte, Balladen, Gesänge. 3. und 4. Tausend.

1813. Ein Zyklus. 7. Tausend.

Der brennende Tag. (Auswahl.)

Bach. Idyllen und Mythen. 3. Tausend.

Bei Oesterheld & Co., Berlin W 15:

Eckermann. Schauspiel.

Amsterdamer Telegraph (in einem vierspaltigen Feuilleton): „Dieses Drama Lissauers kann zu einem Wendepunkt für das gegenwärtige deutsche Drama werden . . . Es ist ein grosses Werk."

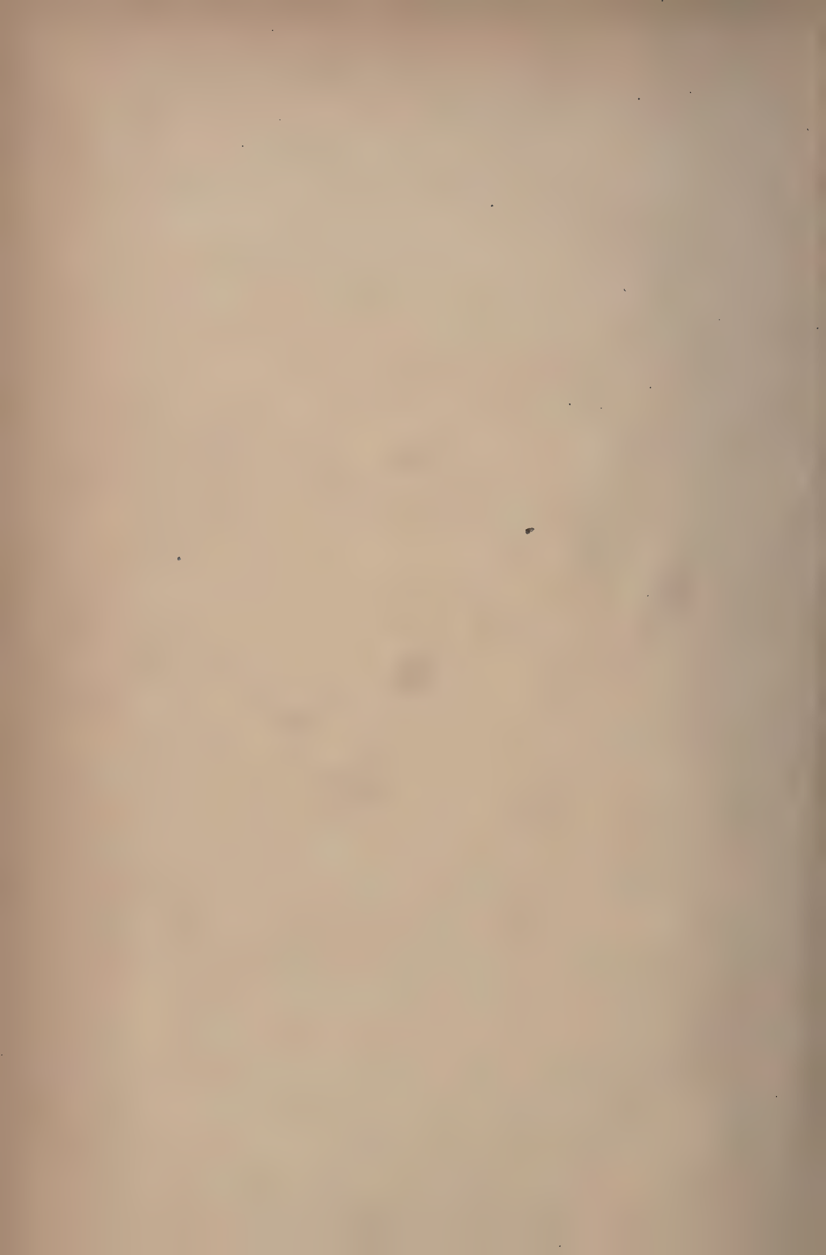
Yorck. Schauspiel.

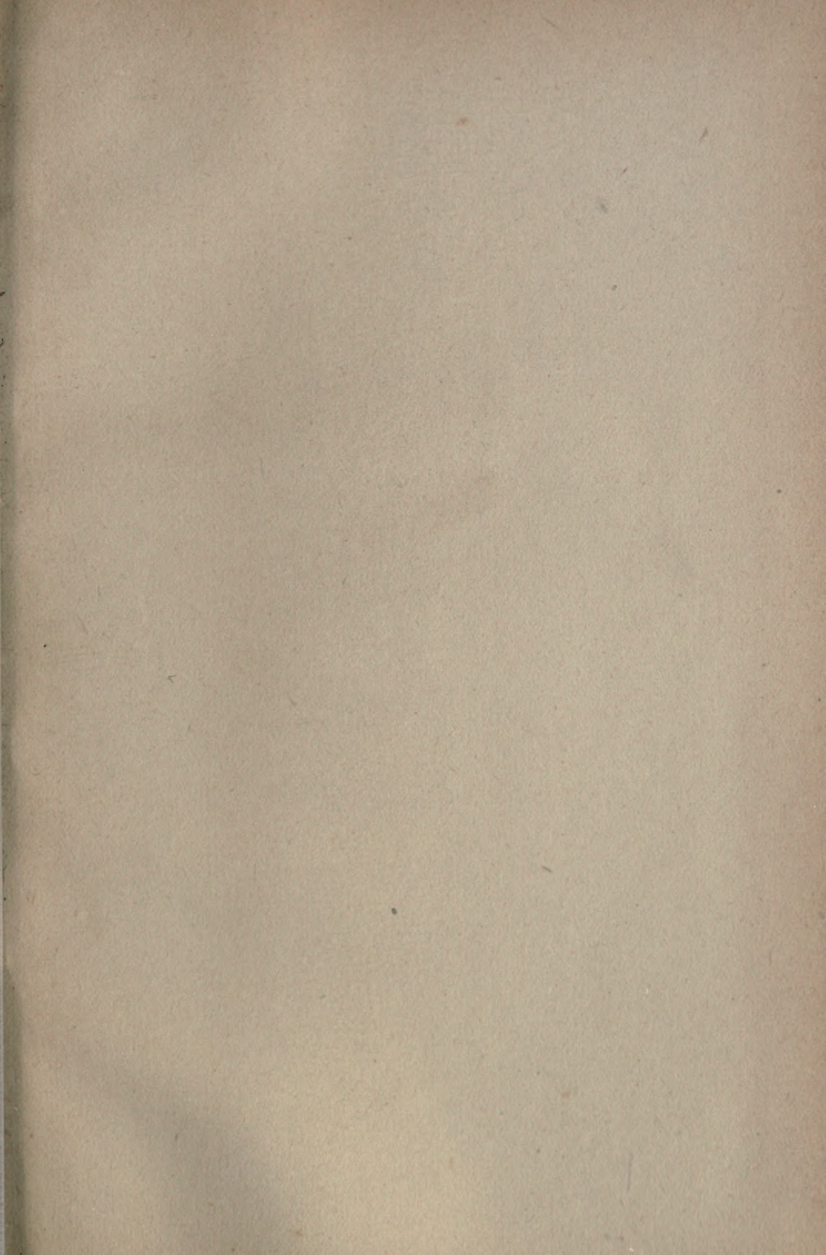
Die Flöte: „L. hat das innere Ausmass und die Darstellungsgewalt, dem neuen Drama die Richtung zu geben, die das Gebot der Stunde ist."

Die drei Gesichte. Einakterzyklus.
(Die Anfechtung / Die Abrechnung / Casanova in Dux.)

Bei der J. G. Cottaschen Buchhandlung, Stuttgart:

Johann Georg Fischer. Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet von Ernst Lissauer. (Erscheint Ostern 1922.)





152
154



